

EISEMANN GYÖRGY

## „Piéta és laterna mágika”

JELENLÉT ÉS KÉPZELET PILINSZKY JÁNOS LÍRÁJÁBAN

„Jelen akartunk lenni minden áron, s legfőképpen épp jelenlétünket semmisítettük meg.”

(Pilinszky János: *A „teremtő képzelet” sorsa korunkban*)

Amikor Pilinszky János egyik nevezetes esszéjében az általa elutasított teremtő képzeletet szembeállítja a magasra értékelt engedelmes képzelettel, a különbséget egy közvetlen testi-érzéki kommunikatív gesztus, mégpedig az érintés (taktilitás) megléte vagy hiánya révén jellemzi. Az érint(kez)és e felfogásban a jelenlét egy lehetséges módozatának feltétele, miáltal a szerzőnél közismert vallási-teológiai értelmezésével „az engedelmes képzelet érintkezésbe léphet azzal az abszolút szabadsággal, szeretettel, jelenléttel és otthonossággal, amivel Isten a világot választotta”. A „passzív” képzelet így voltaképpen egy érintkező-igazodó odaadás lenne a világot teremtő szakralitás felé, míg a fantázia sokra tartott alanyi aktivitása legfeljebb bocsánatos bűnnek tekinthető, mely a „puszta exisztálás” irrealitásába vész, s mellyel szembesíthető lenne a „teremtés realitásának, inkarnációjának” művészi elfogadása. Az irrealitás fantáziaműködése „a narcisztikus elemek tükör-korszakát nyitotta meg”, amely minden képszerű látomásossága mellett éppen hogy látásvesztéssel jár: „mégis csak megvakultunk, sőt mi vakultunk meg egyedül és igazán, ahogy a féltékenység bizonyosság-szomja a másik emberből, a testiesség a testből, egyszóval a világiasság a világból végül is semmit se lát. Nemcsak a realitást, utoljára még legfőbb ambíciókat, jelenlétünk élményét is szem elől tévesztettük. [...] Jelen akartunk lenni minden áron, s legfőképpen épp jelenlétünket semmisítettük meg.” Ám a „szituáció kegyelméből” – némileg profánabb szóhasználattal: a világhoz tartozottság nem szubjektumfüggő tapasztalatából – visszanyerhető a személyes teljesítményen túli értelmezés és kommunikáció, a tárgyi világnak mint az „élet betűinek” az olvasása.<sup>1</sup> Feltűnő továbbá a gondolatmenetben taktilitás hiányának a vaksághoz hasonlítása.

<sup>1</sup> Pilinszky János: *A „teremtő képzelet” sorsa korunkban* = *Kráter*, Bp., 1976, Szépirodalmi Könyvkiadó, 106–111. Az idézett gondolatmenet és tágabb témaköre kevésbé mediológiai szempontból, inkább az „evangéliumi esztétika” összetevőjeként került eddig elmélyült tárgyalásra, lásd pl. Jelenits István: *Pilinszky János evangéliumi esztétikája* = Tasi József szerk.: *„Merre, hogyan?” (Tanulmányok Pilinszky Jánosról)*, Bp., 1997, Petőfi Irodalmi Múzeum, 219–239; Czigány Ákos: *A tékozló képzelet sorsa Pilinszky Jánosnál (Az „evangéliumi esztétika” parabolája)* = Bazsányi Sándor és mások szerk.: *Útjaidon (Ünnepi kötet Jelenits István 70. születésnapjára)*, Bp., 2002, Magyar Piarista Rendtartomány, PPKE BTK, Új Ember, 272–290; Mártonffy Marcell: *Inkarnáció (Pilinszky művészetológijáról)* = Zemplényi Ferenc és mások szerk.: *Látókörök metszése (Írások Szegedy-Maszák Mihály születésnapjára)*, Bp., Gondolat, 2003, 297–313; Szénási Zoltán: *„Egyenes labirintus” (Pilinszky „evangéliumi esztétikája” és a katalikus irodalom hagyománya)*, ItK 2009/6, 627–637; Hankovszky Tamás: *Pilinszky János evangéliumi*

Mindebből következik, hogy az érintkező informatívitás a visszanyert jelenlét tapasztalában hárríthatja el a dolgok anyagiságának és a fantázia anyagtalanságának radikálisan dichotómikus – függetlenítő – megkülönböztetését. Az élet betűiként jellemzett, mintegy a „papírra írt” történéseknek az értelmezettsége nem az anyag mozgását reflektálatlanul hagyó szellem megidézésének a következménye, hanem e kiterjedő mozgáshoz tartozással érvényesülő, attól szétválaszthatatlan képzelet és látás feltárultja. Azaz a látásnak mint érintésnek a realizálódása, a taktilitáshoz hasonlítható működése, melynek egyik mintája lehet az olvasás. A látás (olvasás) mint a tapintás mediális ekvivalenciája, az „érintő” igazodással érzékelni az eredendő-meglévő és folyvást újjáteremtődő kapcsolatot az alanyi képzelet és az „élet betűi” között. Így válna a dolgok történése egy valódi jelenlét eseményévé, melyben az „engedelmes képzelet” anyagtalanságának a világban-lét anyagiságához tartozottságonak vonatkozottsága válna tapasztalhatóvá. Ezen érintkezés tehát a „voltaképpen” látás természetét is jellemzi, ezért a jelenlét előáll(it)ásának feltételeként fogható fel, nyelvileg azon poétikai alapvonások egyikét képezvén, melyek – az adott esszé programos nyilatkozatától függetlenül is – alapvetően meghatározzák a Pilinszky-líra formátumát, hatását és befogadását.

Aligha kétséges, mindezzel a nyelv, a képzelet, az anyag (írás), valamint a közvetítőként meghatározott látás és érintés kapcsolatát illető dilemmák kellős közepén vagyunk.<sup>2</sup> Kiindulásul annyi jegyzendő meg, hogy – paradox módon de nem véletlenül – igazán nagy lendületet akkor kaptak e kutatások, amikor magát a mondott (a képzelet anyagtalansága és a történések anyagisága közötti) kapcsolatot kezdte kétségbe vonni a kultúratudomány egy része. Az egyre elszántabb tagadás ugyanis kiélezte és mediális természete szerint exponálta a problémát, melyről egyébként nem feledkezett meg azon hermeneutikai gondolkodás, mely a képzelőerő aktivitásában sem okvetlenül a pietista engedelmisség ismeretelméleti követelményét kereste.<sup>3</sup> A kritikai tendencia pedig a következő elhíresült – s a mondott bírálatoknál jóval árnyaltabban fogalmazott – összefoglalással jellemezhető, mely amennyire frappáns, azért olyannyira kételyeket ébresztő egyúttal. „A kommunikáció anyagiságai mindazok a jelenségek és feltételek, amelyek hozzájárulnak a jelentés előállításához anélkül, hogy maguk jelentések lennének.”<sup>4</sup>

A szétválasztás ezen élessége úgy utasítja el a jelentés transzcendentalizmusát és önazonosítását (mint a dolgok külsődleges „értelmezését”), hogy ez utóbbi törekvéseket a hermeneutikának rója fel. Holott elismeri, a nem-hermeneutikai mező kérdései „valamiképp kikerülhetetlenül a jel és a jelentésvonatkozás nagyon is hagyományos koncepciójához vezetnek

*esztétikája (Teremtő képzelet és metafizika)*, Bp., 2011, Kairosz; úő: *A „hit közegében” fogant esztétika*, Tiszatáj 2011/12, 89-105.

<sup>2</sup> E perspektíva mentén lehet folytatható a Pilinszky-líra sajátos „valóság”-tapasztalatának vizsgálata, a teremtettség és az esendőség kettősségére tekintettel, vö. Schein Gábor: *Poétikai kísérlet az Újhold költészetében*, Bp., 1998, Universitas Könyvkiadó, 179-186; újabban Szénási Zoltán: *Valóság és művészet viszonya Pilinszky életművében*, Alföld 2010/7, 68-77.

<sup>3</sup> Lásd a kanti képzelőerőről folytatott davosi vitát (*A davosi vita Ernst Cassirer és Martin Heidegger között*, ford. Menyes Csaba = Martin Heidegger: *Kant és a metafizika problémája*, ford. Ábrahám Zoltán, Bp., Osiris, Gond, 2000, 329-354).

<sup>4</sup> A mondat a *Materialität der Kommunikation* című kötet borítóján olvasható, s a vonatkozó kutatások rövid történetével együtt idézi fel Hans Ulrich Gumbrecht: *A jelenlét előállítása (Amit a jelentés nem közvetít)*, ford. Palkó Gábor, Bp., 2011, Ráció, 15.

vissza.”<sup>5</sup> Vagyis e koncepciók feltételezik, hogy a kommunikáció olyan jelentések továbbítása, melyeket mint tartozékokat valamilyen matéria tartálya hordoz – ezért lenne lényegesnek tekintendő az a mód, ahogy a kommunikáció médiumai a „szállított jelentéseket” befolyásolják. Az eredendő jelentések vélelmezésének e metafizikája pedig hozzá hasonlóan metafizikainak érzékeli a kommunikációs igényt, melyet a merő spiritualitásként felfogott jelentés közvetítéseként kezel, s melyben az önálló „szellemet” a matéria hordozná valamiképp, hogy onnan kihámozható lehessen. Kritikája ugyanakkor jogosan hivatkozik a „jelenlét előállítására”, s találon emeli ki annak magától értetődő, ám fontosságában „elfeledett” alaptulajdonosságát, a *térbeliséget*. Azon térbeliséget, melyben az információ bármely formája szükségképpen megérinti-eléri valamiképp a kommunikáló alanyokat. Bármennyire is nyilvánvaló, nem árt hangsúlyozni, hogy a „jelenlét” nem mellékesen egy térbeli vonatkozás velejárója, s „amikor a 'jelenlételőáll(it)ásáról' beszélünk, ez azt is jelenti, hogy a kommunikációs médiumok (térbeli) kézzelfoghatóság-effektusa, melyet a kommunikáció anyagiságával hoznak létre, olyan mozgások függvénye, amelyeket az intenzitás és a közelség mértéke jellemez. Hogy a kommunikáció bármely formája ilyen *jelenlét-előállítást* foglal magába, vagy hogy a kommunikáció bármely formája az anyagi tényezőin keresztül sajátos módon 'megérinti' a kommunikálók testét, talán triviális megfigyelés, de az mindenesetre bizonyos, hogy e tényt a nyugati elméletalkotás zárójelbe tette (vagy fokozatosan elfelejtette), attól fogva, hogy a kartéziánus *cogito* az emberi lét ontológiáját kizárólag az emberi értelem mozgásának rendelte alá.”<sup>6</sup>

Amennyiben a képzelet „olvasó” igazodása a dolgokhoz a látás közegében történhet meg, úgy a látásnak (és a képzeletnek) a taktilitás testiségéhez, a tapintáshoz (a szó kettős értelmében felfogható tapintathoz) hasonlítása – ahogy azt egyébként a Pilinszky-esszé is teszi – egyáltalán nem nevezhető véletlennek.<sup>7</sup> Sőt nemcsak hasonlításról, hanem bizonyos mértékben mediális analógiáról, a kétféle térbeli kommunikáció egymással megfeleltethető működéséről beszélhetünk. A képzelet immaterialitásának ekként interpretálható, a materiális-térbeli kötődésekkel ekvivalens („engedelmes”) érintkezése a személyfeletti történésekkel („dolgokkal”), köztük akár bizonyos papíralapú írásjelekkel (a Szentírással), melyek olvasása a jelenlét eseménye lehet, különleges nyelviséget feltételez. Ennek a Pilinszky-líráról és a Szentírással kapcsolatos poétikai funkciók tárgyalásához e költészet két fontos toposzából érdemes kiindulni. Azokból, melyek a látvány (a kép, esetleg a betű) érzékelése, valamint a látás közegében formálódó, érintő-érintkező jellegű odatartozás (jelenlétkalkotás) nyelvi-kulturális önprezentációiként foghatók fel: a könyv és az ikon alakzatából. (A teremtő képzeletről szóló idézett esszé maga is ahhoz a könyvhöz csatlakozott, mely a *Nagyvárosi ikonok* címet viseli.) A könyv és az ikon egymásra nyitó motívumai továbbá az írásbeliség és a képiség tágabb irodalom- és kultúratörténeti kapcsolatát is játékba hozó feljegyzésmódokra utalásokként is előfordulnak.

<sup>5</sup> Hans Ulrich Gumbrecht: *i. m.*, 21.

<sup>6</sup> *I. m.*, 22.

<sup>7</sup> A látás érzéki és szellemi-anyagtalan közegének problémájához lásd Balassa Péter: *Semmit se látni (Látnak s láttatnak-e Pilinszky János látomásai?)* = Tasi József szerk.: *i. m.*, 26–30; uő.: *A látvány és a szavak (A Harmadnapon – huszonöt év után)* = Hafner Zoltán szerk.: *Senkiföldjén (In memoriam Pilinszky János)*, Bp., 2000, Nap Kiadó 65–77. A látvány közegének motívumai kapcsán is eredményes a Pilinszky-líra későmodern kontextusainak keresése-vázolása, lásd Beney Zsuzsa: *Ikertanulmányok*, Bp., 1973, Szépirodalmi Könyvkiadó.

A könyv, mondani se kell, elsősorban apokaliptikus szöveget tartalmazó „dolog” a Pilinszky-lírában, de nem okvetlenül a végső feltáulásra irányuló jövőndölése, inkább olvashatósága szerint. Vagyis az írás értelme abban az időben („akkor”) lépne életbe és válna hozzáférhetővé, amikor a Bárány vagy az angyalok felütik a könyvet. Nem egyszerűen a történelmi végidőkről szól a könyv, hanem a végidőkben kerülhet sor a kinyitására, megtekintésére, felolvasására, vagy a benne foglaltak megtörténéseire. Az olvasásként prezentált eszkatológia így maga sem más, mint egy szabad és korlátozhatatlan – mindaddig szükségképp elfojtott, töredékes – emberi jelenlét „előáll(it)ásának” kezdete, első pillanata. Az apokalipszis (feltáulás) – az egyszerre térbeli és időbeli jelen jelentésű tapasztalata – ennél fogva nem más, mint a látás és az érintkezés térbeli kölcsönösségének feltartóztathatatlan kibomlása.<sup>8</sup> Eként mutatkozik meg az érintés terének, a „könyv” szó szerint kézzelfogható anyagságának összefüggése a benne följegyzett történések odaadó olvasásával-hallgatásával például az *Introuitusz* strófáiban: „Ki nyitja meg a betett könyvet? [...] / S ki merészel / a csukott könyv leveles sűrűjében, / ki mer kutatni? S hogy mer pusztá kézzel?” S e jövő-horizontra kérdező, ám éppen ezzel a jelenéhez forduló látás és nyelve annyiban lehet költői, amennyiben a világ dolgaiból („betűiből”) kiolvassa az apokalipszis „igazságát”, a kérügmának mint „szóeseménynek” a megnyilvánulását.<sup>9</sup> A látás antropológiája ennyiben meghatározott, azaz teológiája és mediológiája egybe esik az emberi romlás (bűn) és megítéltetése tudomásul vételében: „embernek lenni annyi, mint / poklokra csavart pupillákkal nézni.” (*Pupilla*) A látó testrészt anyagsága-medialitása, a pupilla működése így nyer az érzéket előző szellemi távlatot, vagyis az érzékszerv eleve jelentésképzőként működik. „A szem magától objektívál és teoretizál [...] A látásban rejtlő absztrakciós teljesítmény, mely magába szívja egy érzéki végrehajtó folyamat minden erőtapasztalatát és ambivalenciáját, nem pusztán a fogalmi megismerés alapja, hanem a képesség eszméjének kiindulópontja is.”<sup>10</sup> A magát ilyen látásra kondicionáló képzelet ezért semmiképpen sem prófétai,<sup>11</sup> azaz nem sokat tud a jövőről, de éppen passzivitása képesíti a várható apokalipszis vizionálására: „A jövőről nem sokat tudok, / de a végítéletet magam előtt látom.” (*Mielőtt*) S a könyv dologiságára vetett tekintet a fölmagasztosuló embe-

<sup>8</sup> Az apokaliptikus jövőszemlélet jelenre vonatkoztatottságát, annak összefüggését az időiséggel és a térbeliséggel emeli ki Bárdos László: *Pilinszky János: Apokrif* = Székely Éva szerk.: 99 híres magyar vers, Bp., 1994, Móra Könyvkiadó, 605-606.

<sup>9</sup> Vö. Kulcsár Szabó Ernő: *Kérüγμα és abúzió*(A Pilinszky-émlékiállítás elé) = Tasi József: szerk. i. m., 315-318.

<sup>10</sup> Gottfried Boehm: *A képi értelem és az érzékszevek*=Bacsó Béla szerk.: *Kép, fenomen, valóság*, Bp., 1997, Kijarat Kiadó, 245. Ezzel összefüggésben válhat még inkább fontossá a szem és a szív (tehát a látás és az érzelem) metaforáinak „egyesítése” a *Senkiföldjén* című versben, lásd Horváth Kornélia: *Szem, csillag, éjszaka* (Pilinszky János: *Senkiföldjén*) = *Tűhegyen* (Versértelmezések a későmodernség magyar lírája köréből), Bp., 1999, Krónika Nova Kiadó, 53. A tanulmány meggyőzően árnyalja-kritizálja például az adott sorok azon „anatómiai olvasatát”, mely egyébként joggal figyelt fel a látás bizonyos élettanilag-mediálisan érvényesülő technikájára. (Szabó Ede: *Pilinszky János: Senkiföldjén* = Alföldy Jenő szerk.: *Miért szép?*, Bp., 1980, Gondolat, 317-327.)

<sup>11</sup> A prófétai dikció hasonló összefüggéseire és megkérdőjeleződéséhez lásd Kulcsár-Szabó Zoltán: *Intertextuális háttér és a szöveghagyomány rétegződése az Apokrifben* = *Hagyomány és kontextus*, Bp., 1998, Universitas Könyvkiadó, 88-91, skk. Az intertextuális alakításokat vizsgálta újabban Basa Viktor: „S éjjélkor talán” (*Intertextuális adalékok Pilinszky János Halak a hálóban című versének értelmezéséhez*), ItK 2009/6, 638-650.

ri testek elképzelésével együtt alkotja meg az ilyen jövőbeliségből feltáruló jelenlét tapasztalatát.

A szenvedéstörténet relikviája és legfőbb jele, a kereszttel, mint az áldozathozatal szakramentuma, maga is az érintkezés, nevezetesen a világba ékelődés fájdalmas kifejeződése lesz: olyan „információ”, mely tehát nem egyszerűen egy (külsődlegesnek vélhető) értelmet hordoz magán, hanem amelynek térbeli-anyagi előfordulása – sorsának így látható és követhető konkrét eseménye – maga lesz jelentésszerű. A dolgokkal érintkezés fájdalmának a Pilinszky-lírára olyannyira jellemző motívuma, a szállka, közismert gyakorisággal csatlakozik e jelentés előállításához. A kereszttel így a mondott térbeli érintkezéssel-ékelődéssel – mint a fájdalom kiváltó anyaga és egyúttal a megváltás helye – válhat a végidőről beszélő alakzattá, lehetővé téve az ekkor megmutatózó betűk olvasását. A nyelv dialogikus jelenlétet teremtve, mely a legegyszerűbb és legbensőségesebb vallomást, annak kimondását tartalmazhatja legsajátabb értelmeként: „Az Atya, mint egy szállkát / visszaveszi a kereszttel / s az angyalok, a mennyek állatai / fölütik a világ utolsó lapját. / Akkor azt mondjuk: szeretlek.” (*Mielőtt*)

Itt említhető röviden az érintkezéssel alapuló szóképzés, a metonímia sajátos, mindezzel megfellelgethető átfunkcionálódása. A metonímia az allegóriához kapcsolódó nyelvvisége, a posztstrukturalista kutatásokban kiemelt szövegszerűsége közismerten a temporalitás tapasztalatát engedné érvényesülni. E sajátossága pedig szembeállíthatónak tűnt a szimbolikus nyelvhasználathoz rendelt térbeliséggel és az önazonosnak-statikusként vélt jelentést metaforizáló meta-fizikával. Mediológiaiul ugyanakkor kissé paradoxnak vagy legalábbis kidolgozatlanak tűnik a vélekedés, miszerint éppen az érintkezésre, tehát egy térbeli viszonylatra épülő alakítás dekonstruálná időivé a szimbolizáló nyelv térbeli mechanizmusait. Pedig szó lehet erről, csak hogy – a mondottak alapján – e folyamat nem a térbeliség ellenére, hanem éppen annak révén következhet be.<sup>12</sup> Amennyiben az információ (nyelvi jelentés) áramlását nem a „térpontok” mint mechanikus-statikusként adóvevők által közvetített üzenetnek értjük, hanem maguknak e „térpontoknak” az egymást létezésükben transzformáló, azaz performativitásként megragadható mozgásaként, akkor közel juthatunk a „térre vált idő” és az idővé váló tér jelenlét-tapasztalatához. (E relációt egyébként az a Palágyi Menyhért kezdte boncolgatni, akinek munkásságát a hazai kutatások számára is a nemzetközi mediológia elismerése fedezte fel.<sup>13</sup> Palágyi fényelmélete a fény terjedését – a térpontok érintkezését – az időbeli folyamattá átértelmezett intervallumok érintkezése szerint jellemzi.)

A kereszttel szállkaként előfordulása igen hatásosan érzékelteti az emberi állapot olyan térbeliségét, mely a benne zajló kommunikáció (olvasás, vallomás) közegeként ismerszik fel. A nevezetes Simone Weil-idézet nyomán például, mely a tér és az idő motívumait köti a megfeszítettség állapotához, együtt jár a szállkák gyötrelme a látás metsző élességével, s a tekintet másik testet kereső igazodásával. „'Latrokként – Simone Weil gyönyörű szavával / – tér és idő kereszttjére / vagyunk mi feszítve emberek.' / Elalélok, és a szállkák fölriasztanak. / Ilyenkor metsző élességgel látom a világot, / és megpróbálom feléd fordítani a fejemet.” (*Naplórészlet*). A térbeliségnek és az időbeliségnek a konkrét testi szenvedéshez kötött érzékelése éppen a huszadik század metafizika-ellenes tendenciái mentén tűnik fel határozottan és mutat poétikailag kezdeményező karaktert a későmodernitás történeti periódusában. (Megemlí-

<sup>12</sup> Ahogy Pilinszky esztétikájában hangsúlyozódik a „vertikális” és nem „horizontális” jellegű alkotói perspektíva, lásd Németh G. Béla: *A hit hitele* = Tasi József szerk.: *i. m.*, 21.

<sup>13</sup> Még ezt megelőzően emlékezett meg Palágyiról a Műhely folyóirat 1991/6-os száma.

tendő, hogy a metafizikai szubjektum-felfogás és a szubjektum-objektum osztottság fenomenológiai indíttatású kritikája, így Martin Heidegger vonatkozó terminológiája, mely idői aspektusa mellett a világban-lét térbelisége szerint is dekonstruálja a kartézianus elvonatkoztatásokat, a jelenlét létezőjét köztudottan *Dasein*-nak nevezi, vagyis a térbeli és időbeli értelemben egyaránt használatos „da” mutató névmást alkalmazza.) E nem-metafizikai távlat egy vallásos világnézet benne foglaltja is lehet tehát, vagyis az emberi létező hasonló elgondolása nem függvénye a világnézeti hovatartozásnak.

Emellett a kiteljesedő jelenlétként értett eszkatológia másik, a szálfka és a kereszt mondott összefüggését éppenséggel tagadó formája, mely az újszövetségi hagyomány szerint a végidő antikrisztusi stádiumának a következménye (az angyali harsonákkal jelzett kozmikus katasztrófák sora), ezért nem mással mint ugyanazon érzékelésmód osztottságával, például az elnémuló hangzás (a csend) közegének térbeli széttagolásával válik kifejezhetővé. „Külön kerül az egeké, s örökre / a világvégi esett földké, / s megint külön a kutyaólak csöndje”. A hangtalanság tere válik szét így, a csend ölt felbontott térbeli formát, hogy megosztása által maga a térbeliség (és nyelvi kommunikativitása) hulljon szét az *Apokrif* első soraiban.<sup>14</sup> A szegmentált térbeliség nyilvánvalóan megszünteti az információhoz szükséges folytonosságot.<sup>15</sup> E szaggatottság mentén a látás látványa egy „állati” visszatekintés lesz, mely nélkülözi addigi humanisztikus – legalábbis antropomorfizált – értelmét. A fény forrása néma szervvé, pupillává alakul, miként a preszókratikusok hitték, hogy a fényt a szem bocsátja ki magából. „És látni fogjuk a kelő napot, / mint tébolyult pupilla néma és / mint figyelő vadállat, oly nyugodt.” Itt nem hagyható ki egy rövid utalás arra, hogy szintén az érintés és a látás mediális analógiáján, ugyanakkor ezzel együtt az érzékelt világ radikális térbeli elkülönítésén alapul a *Négysoros* jól ismert szuggesztivitása.<sup>16</sup> A jelenlététől önmagát nem elvonó-megkülönböztető, hanem annak kiszolgáltató-átadó én saját pusztulását, vérének ontását a környezet végletes széthullásából – a jéghideg homokban alvó szegektől a folyosón égve hagyott villanyig terjedő képzetek avantgárd montázs technikáját alkalmazva – vezeti le. A széttagoltságot az *Apokrif* motívikája esetében a papírra vetett szavak későbbi lejegyzése-kezelése – újrairása – is prezentálja-jelöli. A költemény záró szakaszának néhány sora („Látja Isten, hogy állok a napon. [...] És könny helyett az arcokon ráncok, / csorog alá, csorog alá az üres árok.”) tudvalevőleg szétszabdalt formában ismétlődik meg az *Utószó*ban.<sup>17</sup> E tördelés, e szaggató írásaktus újrajátssza ugyan, sőt anyagiságában kiteljesíti a térbeli érintkezés meg-megszakadását, de az emlékezet anyagtalanságára hivatkozó megszólítás, azaz a dialogizáló beszéd mégis átfogón újraszituálja – közvetlen érintkezésbe hozza – a papírlap médiumán immár szétváltó-megismételt memóriajeleket. „Emlékszel még? Az arcokon. / Emlékszel még? Az üres árok. /

<sup>14</sup> E „fogantató helyzet” kommunikativitására mint sajátos dialogicitásra Németh G. Béla lényegi meglátása szerint az „én-te viszony totális hiánya és legyőzhetetlen vágya” jellemző egyszerre. Németh G. Béla: *Az apokaliptikus közelében (Pilinszky János: Apokrif) = Századutóról – századelőről*, Bp., 1985, Magvető Könyviadó, 447.

<sup>15</sup> Az *Apokrif* e soraira hivatkozva jegyzi meg Lőrincz Csongor, hogy „[a] Pilinszky-versek nyelvhasználata többnyire olyan figurációs eljárásokat fejleszt ki, amelyek a beszédhelyzetet egyfajta szemléleti osztottság megszólaltatójaként értelmezik.” *Kérügma és literalitás = A líra medialitása*, Bp., 2002, Anonymus, 216.

<sup>16</sup> Vö. Tolcsvai Nagy Gábor: *Pilinszky János*, Pozsony, 2002, Kalligram, 120.

<sup>17</sup> Vö. Szentesi Zsolt: *A visszavonhatatlan pusztulás víziója (Pilinszky János: Utószó)*, Irodalomtörténet, 2000/4, 572-587.

Emlékszel még? Csorog alá. / Emlékszel még? A napon állok.” Az emlékezésre hívás beszédnek és írásképének e fegyelmezett párhuzamokba rendezett ritmusa nem rejtheti el, inkább kiemeli, hogy éppen a lejegyzés maga enged kiolvasni a papírról egy másképp, az íráskép ellenére összeálló mondatrendet: az arcokon – az üres árok – csorog alá – a napon állok. A szavakat az olvasás egy másik szintakszisba rendezi, így azok újra érintkezhetnek egymással, mintegy regenerálódnak széttépettségükből és a papírról immár leváló, az írásaktus térbeliségét újrendező összefüggés (az igazodó látással regenerálódó szün-takszisz) részeivé alakulnak. Az olvasás így mintegy kivieszi írásos közegükből a szavakat, s egy, az írással szétzúzott, de mégis felmutatható, verbalizálható mondatrendet állít helyre.

A lejegyzés (írás) továbbá, éppen ezért, igyekszik elkerülni a jelölés szabályszerűségeiből fakadó általánosítást, a jelentésviszony saussure-i felfogásával rokonítható nyelvhasználatot. Vagyis e költészet olykor már magával az írásaktussal is megkísérel a szavaknak az absztrakt jelentéseik felé mozduló, a mindenkori nyelvi szabályozottsággal (struktúrával) realizálható irányán, s lehetségesnek, sőt szükségesnek tartja a parole-szintű nyelv, a beszédhang és a csönd valamilyen papírra vetését. E lejegyzés így megtöri a langue szerkezetét, pontosabban annak töréseire figyel, s képes lesz arra, hogy mégis a „tükre” – leképezése, érintkezéssel képzett sztereotípiája – legyen a beszédnek, csakhogy immár a beszédben (ismételhetetlenül) jelentéses mozzanatoknak. A rögzítés mint költői formálás ilyen esetekben akkor férhet hozzá a dolgokhoz, amikor azok esetlegessé, esendőségükben kézzelfoghatóvá válnak, amikor a történések performatív gyarlósága bizonytalanítja el a jelvonatkozások platónizálón állandósuló rendjét. A szavak szinte úgy kerülnek lejegyzésre ekkor, ahogy a fonetikai ábécé kísérli meg visszaadni a beszéd vagy a hangfelvétel sajátosságait, eseti konkrétumait. Ennek ars poetica-szerű megfogalmazása a következőképp hangzik: „Ne a lélekzetvételt. A zihálást. / Ne a nászasztalt. A lehulló / maradékot, hideget, árnyakat. / Ne a mozdulatot. A kapkodást. / A kampó csöndjét, azt jegyezd.” (*Intelem*) S ha minderről hírt ad az „írnök”, akkor a vers szerint nem járt itt hiába. Az *Utószó* mondattördelő performativitása mindenesetre az így lejegyzett zihálást, a hideget és az árnyakat, a kapkodást adja „hírül” például. Vagyis szembezáll az írásbeli kommunikáció azon velejárójával, mely a jelenétől foszthatja meg az embert, s mely úgy teremthet távolságot az érzékelés és a dolog között, hogy a jelentést már meglévő anyagtalán értelemként és ne az anyagtól hordozottnak feltételezi.

Az eredendően kész-befejezett jelentések birtoklásának elhárítása-tagadása, egy értelem akár abszurd hiányának tapasztalata mint a lejegyzéssel, a tördeléssel előhívott diszkurzivitás-nyom is „megszólalhat” a költeményekben. A *Vesztőhely télen* soraiban a papír jobb szélére nyomtatott „Nem tudom.” hiányos mondat válaszol a bal oldalon fölített kérdésekre („Kik fölvezetnek? [...] Kik fölvezetik? [...] Vágóhíd vagy vesztőhely?”, stb.). A mintegy külső nézőpontból – a kérdések írásaktusára a térközzel jelölten – reflektáló szemlélet a saját elvont, abszolút szellemi tartalmú válaszlehetőségeinek kudarcát ismeri el. A papíron színre vitt távolság a betűk és az értelem keresése között az értelemről megfosztottság („[n]em tudom”) állapotát beszéli el, teszi éppen ezt jelenvalóvá. A írás térbeliségében a szavak között előálló érintkezéshiány egy jelenlét elvesztésének mint a jelentés megfosztásának a tapasztalásával válik ekvivalenssé. Vagyis maga ez a megfosztottság „állítja elő” mindennek itt jelenvaló tapasztalatát. A zárómondat tudástagadó általánosítása – többes számú grammatikája – ezért immár nincs elválasztva az írásművelet kezdő pozíciójának, a balra írt, a címet ismétlő mondatnak a látványától. E szentencia közvetlenül érintkezik a vesztőhely képzeletbeli látványá-

val: „Vesztőhely télen. Semmit sem tudunk.” Vagyis az olvasót többek között a szavak írásbeli-térbeli elhelyezése vezeti be – vezeti vissza – a „zihálás” és a „kampó csöndje” hallgatásába. Hasonlóképp ahhoz, ahogy kérdések helyett felszólítások sorával, válaszok helyett pedig zárójelbe tett, reagáló testi cselekvések közlésével tűnik fel az *In memoriam F. M. Dosztojevszkij*. A szavak (parancsok, illokutív beszédaktusok) értelme a végrehajtásukkal inszcenálódik, vagyis a nyelv (mint beszéd tett) jelentése nem más mint a vele társultan ott és akkor engedelmeskedő mozdulat. „Hajoljon le. (Földig hajol.) / Álljon föl. (Főlegyeneseedik.)”, stb. A megszólítást a testi válasz teszi dialógussá, a nyelv és a test térbeli (színre vitt) összetartozása pedig mindkettőt jelentéssé.<sup>18</sup> A szavak testi performálásával pedig a „helyszínen” (a szituációban) megszűnik, pontosabban ki sem bontakozik a különbségtétel cselekvés és informativitás között. Ahogy *A tett után* szinte programos rákérdezéssel fejezi ki: „A szemle és a tett között / mintha nem is váltott volna ruhát. [...] miért, hogy a helyszín a legerősebb?”

A tett értelmezése ezért lehet a tett megisméltése, vagyis – a temporális különbség létrehozásának, ugyanakkor éppen ezzel az értelmezés és testi gesztus összjátékának – ismétlés-szerű-figuratív gyakorlata: „Emeld föl, ahogy akkor fölemelted, / és üss vele, ahogy akkor ütöttél.” (*Kétsoros*) A formális logika egyik alaptörvényét, az azonosság elvét módosítja itt is a jelenlét időisége: a cselekvés iterabilitása értelmezőerőt rejt, performálása jelentést állít elő. Az azonosítás értelemképző ereje éppen akkor mond csődöt s válik tagadásá másutt egy merőben immanens („földi”-anyagi) közegben, ha megmarad pusztán a grafémák jelenlétfosztó sorainál, a betű, a szám, az írással struktúrált mondat artikulálásánál. „Nem föld a föld. / Nem szám a szám. / Nem betű a betű. / Nem mondat a mondat.” (*Költemény*) S amikor e vers áttér az azonosítások tagadásából az azonosítások állításának nyelvére, Isten nevét mondja ki elsőként, de a szellemi távlat megnyitásával sem transzcendálja környezetét.<sup>19</sup> Az identifikációkkal fokozatosan egy olyan történelmi emlékezetet aktualizál, mely gyakran lép elő a Pilinszky-lírában egy jelenvalóság állandójaként. „Isten az Isten. / Virág a virág. / Daganat a daganat. / Tél a tél. / Gyújtótábor a körülhatárolt / bizonytalan formájú terület.” S e poétikai eljárások feltárásához aligha nyújt nagy segítséget a jel és a jelentésvonatkozás említett „hagyományos” szemiotikája, nem-hermeneutikai ambíciójú koncepciója.

Mindezzel összefügg továbbá a Pilinszky-lírának az orális spontaneitás jegyeit mutató számos sajátossága. A gyakori felütéses (parataktikus) kötőszók (mert, és, ezért) például – jórészt az idézett versekkel is példázhatón – olyan szövegvilág létrehozását célozzák, melyben a tettek és a szavak felcserélhetők. A térbeliség cselekvő „igeisége”<sup>20</sup> és a jelenlét „orális ontológiája” mintha a korinthosziaknak írt második Szent Pál-levél azon – mediológiai is immár sokat idézett – belátása mentén születne meg, miszerint „a betű öl, a lélek pedig él-

<sup>18</sup> Pilinszky Dosztojevszkij-olvasatához lásd Tverdota György: *Pilinszky és Dosztojevszkij* = Tasi József szerk.: *i. m.*, 96–103.

<sup>19</sup> Olyannyira nem, hogy a második rész tautológiái sem tekinthetők a korábbiakkal szembesített, még megmaradt evidenciák közlésének, ahogy azt az olvasás időbeliségéhez tudatosan kötődő „lineáris” értelmezés megállapítja. Angyalosi Gergely: *A meghatározás agóniája (Pilinszky János: Költemény) = A költő hét bordája*, Debrecen, 1996, Latin Betűk, 202–203.

<sup>20</sup> Vö. Kurtán Tünde: *A meghasadt tér melankóliája (Az igekötők szerepe Pilinszky János költészetében) = Tasi József szerk.: i. m.*, 203–216.



tet.”<sup>21</sup> Bár – könyvet készítő szolgálata, a fentebbi följegyző teljesítménye révén – „[m]eg-érdemelné a békés halált / minden írnok, aki az éjszakában / tollat fog és papír fölé hajol.” (*Betűk, sorok*) De az írásos kommunikáció linearitása (mint egy szakrális könyv kihallható oralitásával ellentétes közlés) lehet képes arra is, hogy megképezze a kitesztítés, a kiszolgáltatás, a megszegyenítés narratíváját, s hogy közege, a betűk sorba és síkba rendezett egymásutánja a személytelenítő-elidegenített, ítéletszerű tartalmak közleményeként működjön. „Táblára írva nyakadba akasztjuk / történeted.” (*Trónfosztás*) Így érinti meg ekkor a szó a testet, fájdalmasan különbözvén a „látó” beszéd tapintatótól.

A megnyilatkozások osztottságának, a nyelvi-egzisztenciális izolációnak látással-érintéssel megszüntetése, a térben akadálytalan információs folyamat szinte ujjongó öröme már-már a fentieket megalapozó kommunikációs program bejelentéseként hat a korábbi keltezésű *Aranykori töredék* soraiban. „Az össze-vissza zűrzavar kitáru, / a házakban s a házak tűzfalán, / a világvégi üres kutyaóiban / aranykori és ugyanaz a nyár! / És ugyanaz a lüktető öröm: / dobog, dobog a forró semmiben, / [...] mi kívül izzott, belül a pupillán, / itt izzít csak igazán, idebenn! / [...] Mint vesztőhelyen, olyan vakító / és olyan édes. Úgy igazi minden.” A világvég, a kutyaól, a pupilla, a látás, a vesztőhely Pilinszky-nél gyakori, jellegzetes motívumainak később – az említett módon – éppen ezzel ellentétes, fentebb idézett figurálása fog tehát szembenézni a nyelv és a kommunikáció veszteségeivel, mint a kifosztott jelenlét törmelékeivel. De ebben a költeményben az „ugyanaz”-reveláció, a kívül-belül, a közel-távol, a régi-most kettősségek feloldása még akár misztikusnak is nevezhető olyan értelemben, hogy ez a „minden-egy” élmény a „dolgok” és a képzelet érintkező összetartozottságán alapul, s vízióját a tér és idő immanens konkrétumainak jelentésszerű konstellációja képezi.<sup>22</sup> (Külön téma lehetne a távolról sem mindig üres metafizikai gomolygásba hulló misztikus nyelv hasonló ittlét-indexeinek kimutatása.<sup>23</sup>) Nyilvánvaló, hogy a jelenlétnek ezen misztikus gyönyörűsége s annak kifejezése feszültségben áll a „reprezentáció” jelölésmódjával. De ha a reprezentációt nem a jelentésképzés kizárólagos módjának tekintjük, azaz ha túllépünk a jel és a jelentésvo-  
natkozás elméleteinek szokásos (immár eleget kritizált) konstrukcióin, akkor a reprezentációval szembe kerülés egyáltalán nem látszik egybeesőnek a jelentés elkerülésével. Aligha vitás ugyanakkor, hogy semmilyen jelenlét nem konstituálódik anélkül, hogy eltörölne egy olyan – illuzórikus – jelenlétformát, „amelyet a reprezentáció jelölni akar.”<sup>24</sup> Ezen nem-reprezentatív jelenlét-előállítódás, vagyis a látvány reprezentativitásának tagadása – mint éppen a látás-érintés ekvivalencia következménye – meghatározó eleme a Pilinszky-lírának. „Látjátok a bejárat fényében / a szőlőlugast? A meszelt padot? / A levelek nyomasztó, viaszos zöld /

<sup>21</sup> 2Kor, 3, 6. Vö. Walter J. Ong: *Nyomatás, tér és lezárás*, ford. Szécsi Gábor = Nyíri Kristóf, Szécsi Gábor szerk.: *Szóbeliség és írásbeliség*, Bp., 1998, Áron Kiadó, 151-153.

<sup>22</sup> Vö. Radnóti Sándor: *A szenvedő misztikus (Misztika és líra összefüggése)*, Bp., 1981, Akadémiai Kiadó; uő.: *A misztikus költő*, *Árgus*1991/1, 52-54; s a térbeliség kérdésköréhez lásd még uő.: *Tér és kapcsolatok (Pilinszky – Schádár) = Mi az, hogy beszélgetés?*, Bp., 1988, Magvető Könyvkiadó, 317-333.

<sup>23</sup> Ahogy Heidegger-nél a vallási gondolkodás kései, újabb előkerülése, pl. a Meister Eckhardt misztikájáról szóló fejtegetések sora éppen a teológiai metafizikától elfordulás jegyében született. Vö. Hans-Georg Gadamer: *Heideggers Wege (Studien zum Spätwerk)*, Tübingen, 1983, Mohr, 149.

<sup>24</sup> Jean-Luc Nancy: *The Birth to Presence*, Stanford, 1993, Stanford University Press, 4, idézi Gumbrecht: *i. m.*, 52.

távollétét? *És mégis itt állt.*” (*Mégis*) A „jelölt távolléte” mint reprezentálhatatlansága itt éppen emlékezetbeli (immateriális) „jelenlétének” intenzív tapasztalását erősíti.

Amennyiben a lejegyzés, a költői („írnoki”) tevékenység nem más mint igazodás: a szakrális ősrásnak („Isten betűinek”) olvasásából fakadó tanúságtétel, akkor megkockáztatható, hogy a világnak mint látványnak az „érintésszerű” szemléletével-olvasásával és olvastatásával lehet kapcsolatos a Pilinszky-líra kötetcímmel is jellemzett képiessége, egy ikonikus látásmódra hivatkozása. Az ikonicitáshoz mint az érzéki és a gondolati tartományok mondott relacionálását egészen sajátos radikalizmussal magába foglaló jelenséghez itt elég csak röviden utalni a közismert interpretációra, miszerint „az ikonosztáz a látható és a láthatatlan világ között húzódó határ”, amely nem ábrázol (reprezentál) valamit, hanem amely „ontológiai érintkezésbe lép” egy szellemi ősképpel mint realitással. Hangsúlyos tehát az érintkezés materiális feltételezettsége: ahogy „az ablak lehet fény, lehet fa és üveg, az azonban, hogy egyszerűen csak ablak legyen, nem képzelhető el.” S ez a kommunikáció egy olyan „hullámszerű” – anyagiságában közvetítő – mozgás révén következik be, mely a köznapi beszédet, annak egyedi, lényegre törő előadásmódját is jellemezheti. Az érintkezésbe lépés így az ikon fény-szerű („fényre írt”) létmódjával is kapcsolatba léphet, teóriája szerint ezért nem bálványimádás a kép látása mellett az érintő hódolat testi megnyilvánulása (pl. megcsókolása) vagy egyéb, odaillo tárgyakkal kifejezett, térben kifejeződő tisztelete (tömjenezés, gyertyagyújtás, stb.) sem.<sup>25</sup>

Mondani se kell, a *Nagyvárosi ikonok* rématikus címadása hívja fel a figyelmet legelső sorban az iménti összefüggések megkerülhetlenségére. Azzal együtt például, ahogy a kötetben a látás térbeliségének mint a levegő vibrálásának már-már érintéssé váló tapasztalata idézi fel Van Gogh művészetét. Hogy a világ, s éppen a nagyváros jelenségei legyenek ikonszerűen láthatók, vagy azzá formálhatók, ahhoz egy olyan sajátos „ikonikus fordulatban” is részesednie kell valamiképp e nyelvzetnek, mellyel többek között a Van Gogh-festmények tapasztalata válik a versbe írhatónak. A „rozoga meleg” vonatkozó, félreérthetetlen utalású szünesztéziája, majd a nap papírközelségére érkezése, vagyis a fénylés és a konkrét leírás anyagának szoros kapcsolatba hozása vezeti fel a magát inszcenáló én felkiáltását a zárószakaszban: „a jelenidő vitrinében égek!”<sup>26</sup> (*Van Gogh*) E színre vitel, a jelennek mint kitett látványnak az érzékeltetése a szubjektum-objektum osztottság metafizikáját is kerülni igyekszik, vagyis azt a – térbeliségében is tapasztalható – elkülönítést oldja fel, mely az önmagában gondolkodó alany és a külvilág kartézianus kettősségét alapozza meg. Itt elég csak célozni *A világkép korszakának* Heidegger-től megnyitott analízisére,<sup>27</sup> a képlátásnak a benső ént és a külső tárgyat eltávolító újkori működésére, akár mint a modern fantázia Pilinszky Jánostól idézett kritikájára.

Vincent Van Gogh alakja-látásmódja később is előkerül Pilinszky-nél, olyan látványtartalmak nyelvhez-kötésével, melyek a holland festő művei révén a térbeliség piktúrájának egészen sajátos esztétikai tapasztalatát eredményezik. E látványteremtésre mindenekelőtt az írás médiumának említett szemantikai linearitásával szembesülés lesz a jellemző ekkor. E li-

<sup>25</sup> Pavel Florenszkij: *Az ikonosztáz*, ford. Kiss Ilona, Bp., 1988, Corvina, 23, 28, 31, 32.

<sup>26</sup> Az ikonicitás és a vitrin-metaphora összefüggéséről lásd Tolcsvai Nagy Gábor: *i. m.*, 130. E monográfiának a *Nagyvárosi ikonokról* szóló fejezete az ikon-motívum nyelviségének mediális értelmezését is kezdeményezi.

<sup>27</sup> Martin Heidegger: *A világkép korszaka*, ford. Pálfalusi Zsolt = *Rejtektak*, Bp. 2006, Osiris Kiadó, 70-87.

nearitás ugyanis a nyelv narratív-integratív funkcióját, vagyis ezen belül éppen az elutasított „teremtő fantázia” integráló erejét gyarapíthatja. Hogy a képzelőerő rendelkezhet az integrativitás – az akár ideológiai meghatározottságú egységesítés – funkciójával, arra szakirodalma már rámutatott, bár olykor meglehetősen egyoldalú, túláltalánosító kritikával.<sup>28</sup> (E kritika különösen akkor véti el célját, ha a képzelőerőt merőben ismeretelméleti tényezőként kezeli, s ezért a tárgyi világgal szembesített szubjektivitás benne foglaltjának és képességének tartja ahelyett, hogy értelmezőerőként fogná fel.<sup>29</sup>) A lényeg ezúttal, hogy a térbeli érintettség nem a „teremtő” képzelet szellemi univerzalitásának, hanem a látványelemeiből folyvást újrarendeződő – újraolvasandó – jelenlétének az „előállítását” eredményezi és reflektálja. Van Gogh festészetéről (is) elmondható, hogy vibráló-dinamikus látványteremtése legyűri a kép narratív-integratív természetét, az alfabetikus (írásos) kód mintájára készült szerkesztettségét, legalábbis visszafordul onnan, s alkotóelemeinek rögzíthetetlen, azaz pillanatról-pillanatra eltérően rögzülő receptív változatait provokálja ki. (Többek között ezért sorolhatják művészetét az „impresszionizmushoz”.) A kétféle képalkotás kulturális hagyományáról dióhéjban elmondható, hogy „[a]z egész nyugati kultúra olyan kísérletnek tekinthető, melyben a képzelőerő feltárása folyik (a képek magyarázata végett). Erre szolgált a lineáris írás felfedezése. Ez egy olyan kód, mely lehetővé teszi a képkód megfejtését, ezáltal a képzelőerő helyének tisztázását, és a képeknek a tárgyi világ szempontjából történő újra átláthatóvá tételét. Ezt az első mezopotámiai írásleletek elég egyértelműen tanúsítják. E táblákon ugyanis láthatóvá válik a lineáris írás gesztusát hordozó szándék. Ennek során egyedi képelemeket (pixeleket) ragadnak ki a képmezőből, hogy azokat a piktogramként sorokba rendezzék. Ez arra irányul, hogy a kétdimenziós képeket egydimenziós jelsorokká kódolják át, hogy alávesse a képeket a sorba rendező (elbeszélő) kritikának. Ez a lineáris írás mögött meghúzódó ikonoklasztikus szándék az ábécé esetében még egyértelműbb, mint a piktogrammoknál. [...] Az utóbbi időben ez a helyzet alapjaiban megváltozott. [...] Ha ezt az újfajta képalkotó gesztust fenomenológiailag írjuk le, akkor (kalkulált) pontszerű elemek képpé történő összeszedetéseként jelenik meg, kom-putálásként mutatkozik. [...] Az egyes gesztusok nem oldják fel és váltják fel egymást, hanem egymásba érnek.”<sup>30</sup> Egy új képzelőerőnek ezen Flusser-féle összefoglalása mint egy „numerikus kódnak” a leírása persze csak részlegesen felel meg az engedelmes képzelet kívánalmainak, több vonatkozásban pedig éppen az ellentétét alkotja. De Van Gogh művészetének, s látásmódja bizonyos ehhez hasonlítható vonásainak nyelvi-mediális átszemantizálása-áttevődése mindenesetre alkalmas arra, hogy a tárgynak érzékelt világ ne csak folyamatok jövőbe vezető és eltűnedező kötelékeként integrálódjon a költői szemléletben. A látvány sorozatszerű-lineáris („alfabetikus”) kódolása átfordul a „pixelek” kezelésébe, a fénypontok „összszedegetésébe”, miáltal az én jelenléte a digitális információ kételemű (bináris) szembesítettségével (mint a következő versidézetben egy állítás és egy tagadás ütköztetésével) válik közölhetővé. Ezáltal artikulálódnak az idői különbségek is, kiegészülve a szubjektum látványhoz tartozásának és a látványból távozottságának-kilépésének, tehát szubjektivitása ek-szisztáló, „világképszerű” keletkezésének – mint ezúttal pusztulásához vezető (s egyúttal szellemi-transzcendens közegebe sodró) eseménynek – a pillanataival.

<sup>28</sup> Lásd Cynthia Chase: *A művészet és a képzelőerő felértékelésének értelmezése*, Helikon 2000/1-2, 23-30; Forest Pyle: *Képzelőerő és ideológia*, uo., 31-58.

<sup>29</sup> Lásd 2. jegyzet.

<sup>30</sup> Vilém Flusser: *Az új képzelőerő*, ford. Tillmann József A., Athenaeum, 1993/4, 256-61.

„Estére csak a lámpasor, / a sárga vályogfal ragyog, / s a kert alól, a fákon át, / mint gyertyasor, az ablakok; // hol én is laktam, s nem lakom, / a ház, hol éltem, és nem élek, / a tető, amely betakart. / Istenem, betakartál régen.” (*Van Gogh imája*)

A költemény képiségének térbeli érintettségként (a fénypontok sorának az ott lakozás egykori meglétét vagy jelenkori hiányát illető polarizálásként) felvezetése a látvány anyagiságát eleve jelentésként működteti. Ez a bináris (laktam – nem lakom, éltem – nem élek) jelentésség azonban – nem árt ismételni – a metafizikai tartományok távollétének, a „távollevő istenek” hölderlini tapasztalatának a szellemiségét (!) hordozza. Vagyis képzelőerejének ikonicitása – annak kétségtelenül transzcendentális igénye – úgy hagyatkozik Isten „realitására” és a világ „irrealitására”, hogy magát ez utóbbi foglyaként ismeri fel.<sup>31</sup> Ezzel magyarázható a „nagyvárosi ikonok” olykor távolról sem ikonszerű medialisága, vagyis anyagiságuknak – minden sokat emlegetett nyelvi kopárság ellenére – szinte túlfűtött, „túlhevített” karaktere. Ez a már idézett Van Gogh-utalásoknál is megfigyelhető, hagyatkozva a képek vibráló anyagára, közvetve a felhordott festékrétegek brutális bőségére, szinte a térbe kinövő helyfoglalására. E képkalkotás technikailag az olajfestékkel vitelezhető ki, melynek alkalmazása egyébként szintén tökéletes ellentétben áll az ikon fatáblára festett, alapközegéhez alkalmazkodó finomságával. De éppen ez az ellentét, a festék felhordásának, a „saját síkok” kialakításának túlhajtott szubjektívizmusa, a háttérén uralkodni akaró perspektivizmus önkényének túlzásai érhetik el a közlegeik hagyományával ellentétes hatást, válthatják ki az érzékiség materiális apológiájának önfeladó esendőségét. S itt hozható szóba egy figyelemre méltó analógia, melyet az ikonicitás szakirodalma az olajfestmény és az orgonazene médiumai között felfedezni vél. „Az olajfestéknek már a konzisztenciája is hasonló belsőleg az orgonazene olajsűrűségű hangjához, az olajfestményen látható zsíros ecsetvonás és a színek teltsége pedig az orgonazene vérbő teltségével alkot szoros kapcsolatot. Földi, hús-vér színek és hangok ezek. Az olajfestészet történetileg épp akkor fejlődik ki, amikor a zenében is megkezdődik az orgona használata, és kibontakozik az orgonaépítés művészete. Itt kétségtelenül van valamiféle közös alap, amiből mint egyetlen metafizikai gyökérből a két rokon anyagi ok kisarjadt, amiért is mindkettő ugyanannak a két világérzésnek a kifejezését alapozza meg, bár különböző területen.” Ezzel az érzéki immanenciával szemben lenne az ikonfestészet a „lét metafizikája – de nem absztrakt, hanem konkrét metafizika.”<sup>32</sup> A „konkrét metafizika” sokat sejtető, ám filozófiailag kissé talányos kifejezését nem részletezve egy olyan értelmezés kockáztatható meg, miszerint egy szellemi és egy anyagi tartomány összetartozásáról van szó akkor is, ha Florenszkij érvelése – a Pilinszkyéhoz hasonlóan – kiszolgáltatja magát a teológiai diszkurzusba sorolás elhárító reflexeinek. Mindenesetre az olajfesték Van Gogh-i tobzódása és az orgonazene hangjainak extatikus zengése – amennyiben (metaforikusan) elfogadható paradox „visszaikonizálódásuk” fenti tendenciája – kétségtelenül jelen van Pilinszky lírájában. Az előbbi médium után most az utóbbira térve hadd emlékeztessünk a közismert sorokra, a

<sup>31</sup> Összetevőjeként annak a tárgyiasságnak, melyben nem „az alany szövegszerző 'eltüntetése', eliminációja következik be, hanem a világban való bennlét helyzetének megkettőződése.” Kulcsár Szabó Ernő: *A magyar irodalom története 1945–1991*, Bp., 1993, Argumentum, 59. E kettőség észlelésének következménye lehet pl. a bűn és az imádság egymásba fonódó, kettős poétikai alakzatának a kiemelése, lásd Szávai Dorottya: *Bűn és imádság (A Pilinszky-líra camus-i és kafkai szöveghagyományáról)*, Bp., Akadémiai Kiadó, 2005.

<sup>32</sup> Florenszkij: *i. m.*, 67, 73.

templomi orgonahangot felidéző zúgásra, melyet ugyanakkor a fény átható egzaltációja kísér, hogy mindez a katolikus liturgia nyelvi latinitásához rendelődjön: „fözlúgnak a hamuszín egek”, „fölszeng a világ”, „megérzik a fényt a gyökerek”, „Et resurrexit tertia die.” (*Harmadnapon*). E döbbenetes erejű költemény példázhatja továbbá a líra hatáselemeinek egyik legfontosabb tulajdonságát, azaz gyakran tapasztalható feszültségét nyelvének sokat emlegetett kopársága és hozzákomponált medialitásának olykor meglepően összetett, a modern („nagyvárosi”) érzékelésmód tapasztalatait hallatlan erejű információs áramlássá formáló eredetisége között.<sup>33</sup>

Az odaadó érzékelés „ikonizáló” képessége még a szobor látványa esetében is működhet, vagyis a felidézett képzőművészeti alkotás (akár kép, akár szobor) a háttérre vetítés technikája, a laterna magica vizionalitása szerint válhat szemlélhetővé. A vizualitás ikonikus alkalmazkodása a médiumhoz ekkor tehát a laterna magica képalkotó eljárását követi vagy ahhoz lesz hasonlítható.<sup>34</sup> Így érvényesül a térbeli tárgy síkra vetítésének, vagyis egy adott háttérre „festésének” ikonoztatikus technikája, miközben a nyelv magába oldja a laterna magica látásmódját.<sup>35</sup> „A fényérzékeny levegőben / csukott szemhéjak. Anya és fia. / Fehér kezek és még fehérebb ráncok. / Piéta és laterna mágika.” (*Fehér piéta*) S a fénynek ezen horizontális áramlása nem tűri el irányításának szubjektív önkényét. A térbeli érintettséghez igazodó képzelőerő látása – a laterna magica működés módja szerint – nem irányítható az emberi szem tetszőleges mozgatásával. Az emberi szem mint egy individuális tekintet forrása, egészen másfajta térlátványt teremt. Ahogy a *Terek* című költemény fogalmaz: „A pokol térlátvány. A mennyország is. / Kétféle tér. A mennyország szabad, / a másikkra lefele látunk, / mint egy alagsori szobába, / fönről lefele látunk...” Amennyiben azon térbeliségről volt eddig szó, melyben az információ megérinti a kommunikáló alanyokat, akkor mindehhez hozzátehető, hogy a jelenlét „előáll(ít)ása” úgy lesz függvénye a szem mozgásának, ahogy egyúttal az információ eltérő térbeliségének. „Kétféle tér” – azaz kétféle értelem, a tekintet (érintettség) irányvételétől és működés módjától függően. S a médiumok mozgása mint értelem természetesen nem egy szubjektum eredendő értelemadásától, hanem a jelenvaló lét („Dasein”) létezésétől bomlik ki, ahogy a verscím fogalmaz, *Itt és most*: „egyszerűen az, hogy létezel / mozdítja meg itt és most a világot.” Minden más esetben az (elvontnak és közegtelennek tételzett) értelem valóban „semmivé” foszlik, s a világ mint a matéria lüktetése jelöli ennek a relációnak mint „kárhozatnak” az előállt tapasztalatát. „Holott a semmi van jelen, / a világ azért tovább lüktet”. (*Kárhozat*)

S ha egyszerűen az mozdítja meg a világot, hogy „itt és most” létezőnk, akkor jelentés és anyagi jel (hordozó) összjátéka nem egy előzetes szétválasztottságot követő valamilyen utólagos összezsomózás eredménye, hanem – „a médium maga az üzenet” (McLuhan) elvével

<sup>33</sup> E sajátosság mint a lírai „élményvilág” meghatározója és kifejeződése kerül elő több monografikus áttekintésnél, lásd Fülöp László: *Pilinszky János*, Bp., 1979. Akadémiai Kiadó; Tüskés Tibor: *Pilinszky János*, Bp., 1996. Kráter Műhely Egyesület; Kuklay Antal: *A kráter peremén (Gondolatok és szemelvények Pilinszky János verseihez)*. Bp., 2005. Open Art Kiadó.

<sup>34</sup> E mediális megközelítés felől is kétséges a megállapítás, miszerint a vers – mely egyébként nem csak a Biblia szövegére, de Michelangelo szobrára is vonatkozatható – a „bibliai konstelláció visszaját építi fel és örökíti meg.” (Pór Péter: *Az átváltozott Piéta: Rilke és Pilinszky = Léted felirata*, Bp., 2002, Balassi Kiadó, 277.)

<sup>35</sup> A laterna magica képességének nyelvi-irodalmi interiorizálásához lásd Friedrich A. Kittler: *Optikai médiumok*, ford. Kelemen Pál, Bp., 2005, Ráció Könyvkiadó, 68–122.

egyébként megfelelésbe hozhatóan – egy mindkettő entitását előző vonatkozás kifejeződése-prezentálja. E nézetben – visszatérve az induló felvetésekhez – a kommunikáció anyaga és értelme egymástól elszakíthatatlan nyelvi üzenetnek tekinthető, s elkülönböződésükről ugyancsak elmondható, hogy az „nem akar” különbözőség lenni.<sup>36</sup> S a költészet ennek a „nem akarásnak” mint eseménynek a nyelvi performálása lehet, főleg akkor tehát, ha képzelőerejét egy térbeliség érintés-tapasztalata szerint adódó jelenlétként képes működtetni.



1937 – A DUNÁN – RADNÓTI MIKLÓS ÉS A FELESÉGE

---

<sup>36</sup> Hans-Georg Gadamer: *Igazság és módszer*, ford. Bonyhai Gábor, Bp., 1984, Gondolat, 329.