

Személyjelölés a személytelenítő lírában Pilinszky költészetének egy poétikai jellemzőjéről

1. Bevezetés

Az alábbiakban a személyjelölés poétikájáról lesz szó. Közelebbről az kerül a figyelem középpontjába, hogy Pilinszky János költészetében miképp alakult a személyjelölés. Pilinszkyt az irodalomtörténet a személytelenítés, a tárgyiaság, a hermetizmus költőjeként tartja leginkább számon (vö. Németh G. 1985; Szegedy-Maszák 1982; Kulcsár Szabó 1993; Lőrincz 2007a; Mártonffy 2003; Tolcsvai Nagy 2002), ezért kivált érdekes a személyjelölés felől megközelíteni a munkásságát. Pilinszky költészetének e tényezőjét két korszakában, a *Harmadnapon* két jellegzetes versében, valamint ezzel összevetve utolsó korszakának néhány versében mutatom be. A tanulmány csakis a személyjelölésre és annak közvetlen nyelvi és poétikai környezetére összpontosít, ezért további tényezőket kényszerűen említetlenül hagy.

Az elemzés az alábbi szempontokból áll össze: (i) a személy, a személyiség fogalma a 20. századi hermeneutikában és a keresztény (katolikus) antropológiában és teológiában, (ii) a személyjelölés kognitív grammatikája, annak leírási módszertana, (iii) a *Harmadnapon* két versének személyjelölése kognitív grammatikai és poétikai szempontból, (iv) a *Végkifejlet* és a *Kráter* hat versének személyjelölése kognitív grammatikai és poétikai szempontból.

2. A személy

Miképpen a 20. század személyértelmezésének, Pilinszky költészetének ontológiai alapjait a Heidegger-féle jelenvalólét (Dasein) kategóriájával lehet megközelíteni, Pilinszky esetében nyíltan a katolikus Isten-magyarázatra támaszkodva: a jelenvalólét az a létező, aki a lét felé fordul, aki önmagát a maga létében fejt ki. A lét végső soron maga Isten, amelyhez az ember mint jelenvalólét létezésében transzcendensen viszonyul (Rahner 1998: 62). Az egzisztencia az a lét, amelyhez a jelenvalólét mint sajátjához viszonyul. Ám épp a létező léte az, ami rejtve marad. A jelenvalólét alapvető létmódja a világban-benne-lét, amely azt jelenti, hogy a szubjektum mint jelenvalólét nem utólag és esetlegesen helyezkedik bele a világba. A létező ember nem a külvilágtól teljesen függetlenül létező, azt elkülönítetten szemlélő és megismerni törekvő valaki, hanem ennek a világnak a része, ahogy az embernek része egyúttal a külvilág. Ez a belátás „magának a jelenvalólétnek a létszerkezetén alapul, mely szerint a jelenvalólét önmagát – és így saját világban-benne-létét is – ontológiailag mindenekelőtt abból a létezőből és annak a létezőnek a létéből érti meg, ami nem ő maga, de ami a saját világán »belül« kerül útjába” (Heidegger 1989: 163–4). Másképp megfogalmazva: „az ember nem izolált világnélküli szubjektum, akihez ráadásként még egy világ

is járul, hanem önmagában világképző” (Fehér M. 1992: 129). A világban-benne-lét legfontosabb módja a hangoltság, az a mód, ahogy a szubjektum önmagát a világban találja. A jelenvalólét önmagát a világ felől érti meg, de ez a megértés lényegében inautentikus, a szorongás, a gond, a belevettség jellemzi. A jelenvalólét inautentikussága állandó lezáratlanságából ered: totalitását létezésében nem tudja teljes mértékben elérni. Az autentikusság ismérve, hogy a jelenvalólét képes-e önmaga „legsajátabb lehetőségéhez”, a halálhoz kitérően vagy elsajátítva viszonyulni. Ekkor „az előrefutás feltárja az ittlétnek [jelenvalólétnek] Az-emberbe való beleveszettségét, és ama lehetőség elé állítja, hogy a gondozó gondoskodás támasza nélkül önmaga legyen – önmaga Az-ember illúzióitól megfosztott, szenvedélyes, tényleges, önmagában bizonyos és szorongó halálra váró szabadságában [...] Az autentikus egésként való egzisztálás – mint ontológiai lehetőség – a ténylegesen egzisztáló ittlét részéről ontikus megerősítést kíván; olyan tanúságot, melyben az autentikus egzisztencia ontikusan legalábbis lehetségesként – vagy talán egyenesen megköveteltként – jelenik meg” (Fehér M. 1992: 173–4). A jelenvalólét ebben a folyamatban, amelynek lényegi összetevője a szorongás, szembesül a semmivel, amely azonban nem pusztán ellentéte a létnek, hanem ahhoz hozzátartozik, a jelenvalólét létezőként transzcendens módon részesedik a semmiben, megvalósítva a metafizikát (vö. Heidegger 1994).

A fenti személyértelmezés mindig máshoz való viszonyában kapja meg teljes értelmét. Egyrészt a dologhoz való relációjában. A dolog az önmagáról nem tud, önmagára nem reflektáló entitás (res extensa), van megléte (existentia), de nincs (maga által felismert) mibenléte (essentia) (Heidegger 2001: 101–42), szemben a személlyel, a Daseinnel (res cogitans; vö. Gadamer 1984: 361; Heidegger 2001: 155 kk.). Másrészt a személy az, aki cselekszik, és megszólal a társhoz fordulva, vagyis nincsen *én te* nélkül. Az én (E/1.) mindig lehorgonyzó, önreferáló és önreflexív, a megszólalás középpontját adja. A beszélő a megszólalásában megkonstruálja önmagát, a társhoz, a te-hez fordulva. Meg kell említeni, hogy a filozófiai hermeneutika itt röviden összefoglalt magyarázata a személy és az én-te viszony lényegéről nagymértékben harmonizál a kognitív nyelvészet felfogásával, amely a közös figyelmi jelenetben és annak részeként a beszélőtársak által feldolgozott referenciális jelenetben, ezek dinamikájában hasonlóképpen a beszélőtársak referáló és önreferáló, önreflexív jellegét hangsúlyozza, például a deiktikus rendszerekben, a referenciakeret és az episztemikus lehorgonyzás középpontba helyezésével. Az irodalmi műben, kivált a lírai szövegben az én helyzete éppúgy specifikus, mint a te pozíciója vagy a hallgatóé. Mind a hétköznapi, mind az irodalmi beszédhelyzetben a leképezett nézőpontszerkezet, azon belül a mindenkori megszólaló kiindulópontja meghatározó tényező. Miközben a hétköznapi kommunikációban a mindenkori én és te szerepe általában egyértelmű és szabályszerűen váltakozik, addig a lírai szövegben a perspektíva összefügg a lírai alany által kezdeményezett fiktív, aposztrofikus és tényleges kiindulópontok különböző változataival.

A lírai mű diszkurzív jellegű, tehát a lírai megszólaló (lírai alany, én) és a befogadó között aktív, kétoldalú beszédhelyzet alakul ki, éppen általuk. Ez a beszédmód a modernség óta fiktív, közvetett, jelen idejű (vagyis éppen történő)

és terü: a megszólaló és a befogadó által létrehozott deiktikus központban működik. A lírai megszólaló a szöveg előtt ontológiailag feltételezett, de a lírai szövegben megkonstruálódó személy, a befogadó pedig egyszerre résztvevője és tanúja a lírai beszédnek (vö. Lőrincz 2007b; Kulcsár-Szabó 2007; Simon 2016). Innen nézve „a költészet nem elsősorban specifikus nyelvhasználati módként, hanem sajátos nyelvi interakcióként várja el a megértést, azaz a líraiság nem egy vagy több nyelvi szimbólum poétikus alkalmazásba vételéből előálló eredmény, hanem alapvetően olyan diszkurzív kategória, amely a textuális megformálás poétikusságát magát helyezi előtérbe az elmék interakciójának közegében” (Simon 2016: 89). A nyelvi tevékenység általános interperszonális és interszubjektív jellegének meghatározó tényezői (l. Sinha 2009; Tátrai 2011; Tolcsvai Nagy 2013) a fenti keretben érvényesülnek a lírai beszédben, amennyiben a befogadónak nagyobb a szerepe a fiktív beszédhelyzet létrehozásában, kidolgozásában a hétköznapi szituációkhoz képest. Ebbe a keretbe ágyazódik be a lírai alany aposztrófikus eljárása.

Az emberi kommunikáció meghatározó, nélkülözhetetlen tényezője a figyelmi jelenet, amelynek során a mindenkori beszélő mint kezdeményező saját figyelmének tárgyára irányítja beszélőtársa figyelmét is, megváltoztatva annak mentális állapotát. Ebben a közössé váló tevékenységben a beszélőtársak közösen egy harmadikra, a figyelem tárgyára irányítják a figyelmüket, intencionális ágensekként. A kommunikációs folyamatban a pillanatnyi beszélő és hallgató saját magáról és társáról is tudja, hogy intencionális (másra irányuló) személyek. Emellett a közös figyelmi jelenet résztvevői figyelmük tárgyát referenciális jelenetként (jelenetekként) fogják fel: amiről szó van a diszkurzusban, abban szereplőkkel történik valami. A figyelmi és a referenciális jelenet viszonya a mindennapi kommunikációban a színpadmetaforával írható le: a mindenkori beszélő és a hallgató a figyelmi jelenet részeként a nézőtérben ül, onnan nézi a pillanatnyi beszélő által elmondott, vagyis színpadra állított eseményt, a referenciális jelenetet (minderre l. Tátrai 2011). A lírai beszédben az aposztrófikus figyelmi jelenet fiktív jellegű, és prototipikusan egybeesik a beszélés, vagyis a befogadás jelen idejében történő referenciális (a lírai alany által elbeszél) jelenettel.

3. A személyjelölés poétikai vizsgálata

A személyjelölés nyelvi megjelenési formái a nyelvtani leírásokban fontos szerepet kapnak. A kognitív grammatikai és poétikai deskripcióban a személyjelölés jellemzése nem merül ki a pusztán kategóriabesorolásban vagy a formai morfoszintaktikai jellemzésben. A személyjelölés, illetve általában a poétika korpuszalapú kognitív stilisztikai kutatásának rendszerét a Stíluskutató csoport dolgozza ki (illetve dolgozta ki alapszinten) a kognitív grammatika és a kognitív poétika egyesített elméleti és módszertani keretében, többek között a lírai szövegek számítógépes annotálásának és ekképp nagy korpuszú kutatásának lehetővé tétele érdekében (vö. Domonkosi–Kuna–Simon–Tátrai–Tolcsvai Nagy 2018). E kutatás a poétikusság magyar nyelvi sémáit, mintázatait kutatja, e konstrukciók-

nak a megértési, befogadási folyamatokban játszott szerepét vizsgálja a kognitív keret értelmében.

A jelen tanulmány nem tartalmaz számítógépes annotálásra épülő adatfeldolgozást. A személyjelölésben az alábbi szempontok játszanak szerepet (általában is és Pilinszky lírájával kapcsolatban specifikusan):

- az E/1., E/2. személyjelölés jellemzői, kidolgozási lehetőségei, az E/3.-mal viszonyban,
- személyjelölés igén, névmáson, főnéven, implikálva,
- az ige sematikus figuráinak (trajektor, landmark) személyjelölő státusa, mondat- és szövegbeli funkciója,
- a személyjelölés sorrendje az ígéhez képest,
- az igetípus és a személyjelölés viszonya,
- a profilálás és feltűnőség, a perspektiválás a személyjelölő nyelvi szerkezetben, egy helyzet alternatív ábrázolásai,
- a kidolgozás, aktiválás szintje,
- a személyjelölés referenciakerete, jelölt vagy jelöletlen volta,
- a személyjelölés lehorgonyozottsága, lehorgonyzó szerepe,
- a létige a személyjelölésben.

A személyjelölés jellemzői tágabban a figyelmi jelenet és a referenciális jelenet kettőssége, az episztemikus lehorgonyzás, a szubjektivizáció és a referenciakeret tényezőivel együtt írhatók le.

Egy entitás episztemikusan le van horgonyozva, amikor az elhelyezkedése a beszélőhöz és a hallgatóhoz, valamint azok pillanatnyilag aktivált tudásterületeihez, vagyis együttesen az alaphoz képest van meghatározva (vö. Langacker 1987, 2002; Brisard 2002; Tolcsvai Nagy 2017: 301–5). A beszédhelyzetbeli alap a beszélőtársak által megértett beszédhelyzet központi tényezőiből áll, ezek: a beszélő és a hallgató (a beszélőtársak), azok tér- és időviszonyai és pillanatnyilag aktivált tudásuk, kissé tágabban a beszélőtársak adott helyzetbeli és általuk folyamatosan feldolgozott fizikai, szociális és mentális tényezői. A főnevek és az igék szemantikai tartalmú grammatikai kapcsolatba kerülnek az alappal. Az episztemikus lehorgonyzás során a konceptualizáló a típusból (pl. a szótári szóból) példányt, vagyis szóalakot hoz létre, amely konstrukciós alakjával járul hozzá a mondat, a szövegrész szerkezetéhez és értelméhez.

Egyes esetekben egy mondatban a résztvevőket a beszélő nyíltan kifejezve, objektívan konstruálja meg, vagyis a szereplők a beszédhelyzettől elválasztva jelennek meg (még ha a beszélő és a hallgató is résztvevő a mondatban). Más esetekben a mondatbeli szereplők, viszonyok, körülmények implicit nézőpontból konstruálódnak meg. A szubjektivizáció a beszélő vagy valamely más cselekvő nem kifejtett, azaz bennfoglalt jelenléte, attitűdjének vagy hiedelmeinek, nézőpontjának a rejtett kifejezése által, egy mondatban vagy szövegrészletben anélkül, hogy a mondat vagy szövegrészlet nyílt és objektivizált résztvevőjévé válna. A szubjektivizáció tehát egy elemi mondaton belül a rejtett konceptualizálói jelenlét jelölése. Aszimmetria van a szubjektivizált és objektivizált elemek között. Egy kifejezés jelentése mindig tartalmaz szubjektívan és objektívan konstruált

elemeket. A szubjektívan konstruált elemek közé tartozik elsősorban a beszélő, a mondatbeli jeleneten kívüli konceptualizáló szerepében. Ilyen szerep az, ahogy értelmezi a referenciális jelenetet, ahogy viszonyul a jelenethez és a diskurzus folyamatához, beszélőtársához (l. Traugott 1989; Langacker 2006; Pelyvás 2006; Athanasiadou–Canakis–Cornillie [eds.] 2006; Tolcsvai Nagy 2017: 306–8).

A referenciakeret az a figyelmi hatókör, mentális ablak, amelyen belül megtörténik a nyelvi szerkezetek megkonstruálása, lehorgonyzása és feldolgozhatóvá tétele. A referenciakeretet az észlelő és beszélő ember állítja föl. A referenciakeret nézőpontoszerkezetében az egyik kiindulópont a beszélő perspektívája (a deiktikus központ). Egy másik kiindulópont egy referenciapont, ahonnan (amihez viszonyítva) a beszélő a figyelem középpontjában álló dolgot konceptualizálja. A referenciakeret lehet relatív, és lehet abszolút. Relatív, azaz a megismerő ember nézőpontjától függő a nézőpontközponjú referenciakeret; a relatív referenciakeret az emberi test belülről való pozicionálása alapján épül ki; ekkor a referenciapont maga az emberi test belülről érzékelve vagy az emberi test kivetítése. A referenciakeret lehet abszolút, azaz a megismerő ember nézőpontjától független, kívülről, külső pontból történő tájékozódási pozicionálás. Ilyen például a geocentrikus referenciakeret, rögzített referenciapontokkal, például észak, dél (vö. Heine 1997; Tolcsvai Nagy 2017: 425).

A személyjelölés alaki és jelentésbeli sémái és megvalósulásai lírai szövegekben az előző részben összefoglalt személy- és líraibeszédhelyzet-értelmezés keretében írhatók le autentikusan.

4. A Harmadnapon

A kötet címe első renden Krisztus feltámadását jelöli meg, ezzel együtt a teljes szenvedéstörténetre utal. Ezzel önmagában egy olyan ismeretkör mozgószínt, amely az adott hatástörténeti közegben több irányban további tartományokat nyit meg a befogadóban, még a versek ismerete előtt is. A cím által megnyitott ismereti tartományok fontossága, azoknak lehetséges összjátéka az egyes versek megértése során nem becsülhető túl. Mindehhez járul a cím nyelvi megformáltsága, amely egyszerre jelöl egy történeti időpontot, egy állandósultan ismétlődő figyelmeztető pillanatot (amely a megváltásra, a kinyilatkoztatásra és a bűnre irányítja az emberi figyelmet), és mindezek által egy folyamatosan meglévő állapotot vagy mint várt eseményt. Vagyis a cím nem lezárt eseményt jelent, hanem eszkatologikus tartalma van, amennyiben egyrészt a kereszthalál és a feltámadás a középponti eseménye a megtestesülésnek (vö. Rahner 1998: 152–230; l. még Balthasar 2000) másrészt pedig utal a parúziára, amely nem az iskolás teológia szerinti újraeljövétel, hanem Jézus Krisztus „üdvözítő jelenléte az üdvtörténet és a világtörténelem nyilvánvalóvá lett eredményének végességében”, a történelem beteljesülése Istenben (vö. Rahner–Vorglimler 1980: 556). Mindeme mozzanatnak a középponti eseménye a harmadik nap, amely vagy betöltődik, amennyiben az ember felismeri annak lényegét, vagy kiüresedik a rá következő világ, ha az ember nemet mond rá, vagy nem ismeri fel. A *Harmadnapon* kötet a megértés

és a megértés vagy meg nem értés megértése felé haladó szubjektum különböző lírai beszédeiből áll össze, ekkor alapvetően tragikus módon.

A kötetet általánosan az alábbiakkal lehet jellemezni. A lírakötet közép-pontjában a szubjektum áll, méghozzá a szubjektum elvont önmegragadási és világmegértési kísérlete létezésében és a létben, a világ és Isten viszonyában (is), a monologikus beszédforma változataival, személytelen és személyes különböző arányaival, a monológ bizonyos fokú föllazításával (tehát a nyelv és az olvasó valamelyes fokú diszkurzív bevonásával). Az önmegragadás a vallomásosság háttérbe szorulásával egyfajta szituálássá változik, amely folyamatban nem annyira egy arc kirajzolása a legfőbb cél, hanem a létezőnek, a szubjektum világban-benlétének a lírai beszéd általi létrehozása vagy fenntartása, más entitások viszonyában. (A prozopopoeia alakzatának értelmezésére vö. Paul de Man 1984.) Nem a kívülálló felnagyított romantikus én nyilvánítja itt ki önmagát, nem is a tárgyilagos vagy szenvedélyes vallomástevő, hanem az önmagához, a világhoz és Istenhez, majd a te-hez folyamatosan beszédben és hallgatásban viszonyuló, illetve e viszonyokban kudarcos én-ek sora.

Így jut el a Pilinszky-életmű a második kötetben egyszerre a senkiföldjéhez, valamint a történeti bűn és transzcendencia végtelenítéséhez, és mindezek egy-égeként a harmadik naphoz, a világ és a szubjektum (ön)megértési folyamatának e három látszólag ellentmondó tartományához, pontosabban eseményéhez. A *Harmadnapon* verseiben megszólaló lírai beszélők azokat a módokat keresik, amelyekkel az autentikusság megközelíthető: amelyekkel a semmi és a halál mint a létezéshez tartozó összetevő legalább bizonyos fokig megérthető és kimondható, és amelyekkel egyúttal a transzcendens instanciában, Istenben, pontosabban Isten és a szubjektum viszonyában fel is oldható. A *Harmadnapon* kötetnek mint kötetcsövegnek az értelmezése ekképp többféle lehet. A kötet bemutatható pusztán tragikus szubjektum- és világképnek, amely elválasztja a bűnt a haláltól: „A mai [köz]felfogás szerint a halál semmiképpen sem ítélet. Vagy az a pont, ahol végre megoldódik az emberi létezés egész kuszasága, vagy a létezés abszurditásának végérvényes, nyilvánvaló betetőződése, amelyre nincs semmilyen megoldás” (Rahner 1998: 87). A *Harmadnapon* azonban értelmezhető úgy is, mint amely mind a két ajánlott megoldást elveti, és amely a transzcendensnek emberi értelmezhetőséget kíván adni, vállalja az úton levést önmaga és ezáltal Isten felé. E tekintetben „[k]i-ki akkor éli át saját egzisztenciájának alapjában a szó eredeti értelmében vett felelősséget és szabadságot, ha észleli, hogy szubjektum – tehát oly létező, akinek a léte a transzcendencia eredményeként felbonthatatlan egység és önmagának-való-jelenlét a végtelen lét előtt –, ha tettét egy szubjektum tetteként éli át (noha erre nem tud ugyanígy reflektálni)” (Rahner 1998: 44). Pilinszky János teljes költészetének ismeretében az utóbbi értelmezés érzékenyebben válaszol a versek általi megszólíttóságra.

A *Harmadnapon* tehát a szubjektum mint létező létezésének folyamatszerű megvalósítása, természetesen nem egy egyenes vonalú előrehaladásban. A kötetre jellemző a *Trapéz és korlát* kérdéseinek radikális újrafogalmazása; a végesben a végtelen, a transzcendencia elhárítása és elfogadása; a transzcendens kommunikáció keresése, lehetetlen voltának állandó ismétlése, lehetséges voltának rejtett

felismerése; a következetes elszemélytelenítés, ennek egyelőre riasztó következménye; a bűn és a bűnösség értelmezése a szubjektum létezmódjában. A lírai beszélők szerepe és jellege fokozatosan megváltozik az első kötethez képest: a *Harmadnapon*ban már nem csupán egy utólag megállapító, fogalmilag rögzítő személyiség szólal meg, aki képes önmaga helyzetének a mintegy kívülről és mégis részben vallomásosan történő rögzítésére, hanem ezt a helyzetet, az önmegragadást és annak kudarcait folyamatában teszi hozzáférhetővé, a főképp elégikus versformák helyett a történő monológ különböző formáit lassan kialakítja.

A *Harmadnapon* két rövid versének személyjelölését érdemes áttekinteni az alábbiakban. A *Négysoros* Pilinszky talán legismertebb és legtöbbet értelmezett verse. Ennek ellenére aligha lett kimerítve megértéslehetőségeinek a sora. Ezúttal csakis a személyjelölésre összpontosítva az látható, hogy a versben összesen három személyjelölő szerkezet azonosítható.

Négysoros

Alvó szegek a jéghideg homokban.
Plakátmagányban ázó éjjelek.
Égve hagyta a folyosón a villanyt.
Ma ontják véretem.

A harmadik sorban a mondat igéje egyes szám második személyű. Az E/2. által deiktikusan jelölt te egy beszélőtársat feltételez, itt jelöletlen módon. Ez az E/2. nincsen fogalmilag kidolgozva a mondatban (a teljes szövegben sem), azonosíthatósága a lírai alany (E/1.) viszonyában ragadható meg. Csak az igealakon történik meg a jelölése, az alanyi státusú, az ige elsődleges figuráját (trajektorát) dolgozza ki. Az E/2. profilált, de – még a negyedik sor ismerete nélkül – az E/1. kapcsolatában viszonylagos a kirajzoltága, referenciakerete az E/1.-től, a megszólaló lírai alanytól adódik. Lehorgonyzottsága is az E/1.-hez viszonyítva érthető. Egyúttal kétféleképpen értelmezhető a te és az én viszonya: vagy közvetlenül az E/2.-höz fordul a beszélő, vagy monológyszerűen csupán rögzíti a tény, akár a te távollétében.

A negyedik sorban az *ontják* igealak T/3. alanyt jelöl. A T/3. az *ont* ige elsődleges figurája (trajektora), nincsen a mondatban kidolgozva sem főnévvel, sem névmással, csak többes (csoportos, testületi) jellege egyértelmű, sorrendi helye semleges. Az ige cselekvő tartalmú, elszenvedőre irányul, ez a T/3. aktív jellegére utal. A T/3. formailag profilált (az *ont* ige jelentésszerkezetéből eredően), de e mondatban az E/1. szaliensebb. A referenciakeret a negyedik mondatban is az E/1.-től származik, a T/3. lehorgonyzottsága nyíltan ahhoz kapcsolódik.

A negyedik sorban (és a teljes versben) az utolsó szón jelenik meg az E/1., a *véretem* főnévi alak birtokos személyjelében. Az E/1. nincsen kidolgozva főnévvel vagy névmással, a megszólaló lírai alannyal azonos, az *ont* ige grammatikai tárgya elszenvedő (páciens) szemantikai szerepben, másodlagos figurája (landmarkja). Szórend szerint az igét közvetlenül követi, a legfeltűnőbb, legközvetlenebbül hozzáférhető személyjelölés, amely az összes versbeli személyjelölés referenciakeretét kijelöli, a lehorgonyzás deiktikus középpontja.

A személyjelölések a *Négysorosban* az igéken túl további hálózati kapcsolatokba rendeződnek.

A versben a beszélőtől teljes mértékben eltávolított dologmegnevezések az első entitásjelölések, majd a versbeli beszéd így halad az E/2. és az E/3., vagyis a beszélőhöz közeli és távoli személyek során keresztül az E/1.-hez. Mindez a vers legvégén történik meg, egyszerre metonimikus és metaforikus konstrukcióban: a *véremet* főnévi alak jelentése egyrészt metonimikusan a teljes emberi testet, másrészt metaforikusan az életet, az emberi életet konceptualizálja.

Itt csupán említeni lehetséges, hogy az első két sor tárgyai (szeg, homok, pláka, éjjel) a maguk dologszerűségében jelennek meg. E dolgok megnevezése alkalik a lehető legszemélytelenebb módon történik meg: sem a lírai alany, sem más személy nincsen jelen e megnevező két sorban. Ugyanakkor a perspektíva, a dolgok nyelvi leképezése és reprezentálása, az első sor inkább rejtett, a második nyílt metaforizálása mind egy megszólaló beszélő szubjektívizációs műveletei révén valószínűleg meg. Vagyis a lírai alany szubjektívizálva, nem tudatos és cselekvő résztvevőként, de perspektíváló és konceptualizáló személyként a háttérben jelen van.

Hasonló poétikai struktúra mutatkozik a harmadik sorban, ahogy a dolog (folyosó, villany) valamilyen viszonyt sugall a te és az én között (erről a viszonyról nem lehet semmit tudni, de a mondatnak lehetséges szemrehányó értelmezése is, ami feszültséget jelez), amelyre jellemző a félbehagyottság. A két sorbeli dologemlékezés egy véges, hétköznapi tér prototipikus reprezentációja (folyosó, égő villany). Ez az esetleges tér, amely nem a tartózkodás, hanem a valahova haladás, a más tereket összekapcsolás tere, szintén üres és meghatározatlan, célja homályban marad, bár vizuálisan megvilágítást kap. A sor értelmezhetőségének nyitottságát a „folyosó” teljes jelentésmátrixának vagy tudáskeretének az aktiválása teszi lehetővé. Ez a sor is az éjszakára utal az égve hagyott villannyal, továbbá a helyzetben és a te – lírai én viszonyban megmutatkozó átmenetiségre, vagyis nagyobb és fontosabb összefüggésekre, történésekre, amelyek viszont nem tűnnek elő.

A dolog- és személyjelölések legfelszínibb ilyen hálózati összefüggései eredményezik többek között a *Négysoros* összetettebb poétikai hatását, amelyben a magány, az éjszaka, a vesztőhely, a kivégzés (keresztre feszítés) a minimális humánlétezésre csökkentett személy, a lírai alany és a megváltó kereszthalál közötti kapcsolatot, a krisztusi megváltás közvetlenségét és mégis elérhetetlenségét egyszerre teszi hozzáférhetővé. Mivel a lírai én csak a vers végén jelenik meg nyíltan, a befogadó a személytelenből személyesebbé, a szubjektívizáltból objektívizálttá váló beszédhez tud viszonyulni, a megelőző sorokat mindig újból, visszafelé átértelmezve. Ez azt eredményezi, hogy a személyes tárgyiasul, a dologi viszont megkapja humán beszélői nézőpontját. A versben először a kezdő két sor E/3. alakú referenciális jelenet tere és ideje a meghatározó, majd a befogadói figyelem fokozatosan áttevődik a fiktív közös figyelmi jelenet tényezőire, az E/1. által történő elbeszéltségre és megszólítottágra.

Az *Egy arckép* alá hasonlóan, bár kissé más szerkezetben valósítja meg a személyjelölést:

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

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

Hullámverés. Aztán a puha éj
boldogtalan zajai. Vak rovar,
magam vagyok a rámsötétedő,
a világárva papundekliben.

És egyedül a feneketlen ágyban.
És egyedül a párnáim között.
Magam vagyok az örökös magányban.
Akár a víz. Akár az anyaföld.

Itt az E/1. a beszélő, a lírai alany megjelenési alakjaként nyíltan érvényesül. Jól-lehet, a vers a *Harmadnapon* kötetre jellemző egyetemes, kiürült, pusztuló tér-idő kontinuummal kezdődik, ahogy az *Apokrif* is, és e kezdő kép közvetlen vizualitásának metaforikus és metonimikus perspektívátságát csak a rá következő sorok teszik hozzáférhetővé. Ugyanis ebben a kiürült és haldokló világegyetemben bukkan föl a lírai beszélő, először birtokos szerkezetben. Az *arcomba* főnévi alak E/1. személyjele egyrészt a lírai beszélőt megjelöli. Másrészt referenciapont-szerkezetként a főnévi tő metonimikusan az arc-ember viszonyban a teljes embert képezi le, metaforikusan pedig a személyt, aki önmagára reflektál, aki látja saját arcát, és ahogy a rá következő sorokból kiderül, saját földi sorsát.

Az első versszak utolsó és a második versszak első sora az ismétlődő alakzatban a lírai alany önértelmezését formálja meg, az *Öreg vagyok* elemi azonosító mondatszerkezetben. A személyjelölés itt E/1., véges igealakokkal, specifikus helyzetben, hiszen az E/1. a létige elsődleges figurája (trajektora), amelynek tulajdonságként konceptualizált másodlagos figurája (landmarkja, *öreg*) az elsődleges figurával fogalmi azonosságként konstruálódik meg. A létige elsődlegesen a meglétet (existentia), az elsődleges figura meglétét, létezését fejezi ki, ezt dolgozza ki egy adott nézőpontból az azonosító konstrukcióban a melléknévi *öreg*, a létige másodlagos figuráját előhívva, a mibenlélet (essentia) egy ponton megragadhatóvá téve. A másodlagos figura megelőzi az ígét, maga az E/1. csak az ígén van jelen. Az E/1. teljes mértékben a figyelem előterében áll, teljes mértékben profilált és feltűnő, hozzáférhető, a lírai alany önmagát konceptualizálja a saját maga által felállított referenciakeretben, amelyben a meghatározó referenciapont saját maga, tehát saját magához mint beszélőhöz horgonyozza le saját maga megjelenítését

az azonosító szerkezetben. Az *Öreg vagyok* elemi azonosító mondat ekképp egyszerre, párhuzamosan objektivizált és szubjektivizált.

Ez a személyjelölés, személykonstruálás a vers további részeiben egy sajátos, egyedi hullámmozgásban folytatódik: a közvetlen E/1. személyjelölés metaforikus tárgymegnevezésekbe fordul át és vissza. A második szakaszban az arc kidolgozása folytatódik: az arc mint az emberi lényeg megjelenítője eltárgyasodik és kiürül *a víz ijesztő pusztasága, a szürkület gránitpora és a pórusok brutális csipkefátyla* kifejezéseivel. E dologmegnevezések egyszerre tárgyias, objektivizált tárgyakra utalnak, amelyeknek meglétük (existencia) van, másrészt emberi nézőpontból metaforikusan lényegük (essentia), amely mibenlét az arc, vagyis a lírai alany önállításának konceptualizálását segíti. Ennek a poétikai eljárásnak a csúcspontja a harmadik szakasz, amelyben a dologmegnevezések mint e dolgok meglétének kifejezései a versmondathatárok és sorhatárok egymásra következésének, elkülönülésének és átfedésének kivételes megvalósulását mutatják. A harmadik szakasz dologmegnevezései (valójában eseménymegnevezések; *hullámvérés, zaj*) teljes mértékben tárgyiasított, objektivizált szerkezetek, az E/1. bármilyen közvetlen jele nélkül. Ezt a sort folytatja mintegy minta szerint a *vak rovar*; ismét teljes mértékben tárgyiasított, objektivizált módon, sorvégen, vesszővel elkülönített struktúraként, és erre jön a következő, harmadik sorban a visszafelé ható azonosító folytatás: *magam vagyok*. A *vak rovar* értelmezési lehetősége a második sor végén E/3., amelyhez a magyar grammatika szerint a létige E/3. implikált alakja tartozik. E két sorban a fogalmi struktúrák ezek: HULLÁMVERÉS VAN, ZAJ VAN, VAK ROVAR VAN. Ezt a sort váltja át a *vak rovar* esetében a *magam vagyok* elemi mondata E/1.-be, úgy, hogy a létige marad, és a *vak rovar* kettősségben érvényesül, egyszerre tárgyias, objektivizált dolog a világban és metaforikus, szubjektivizált E/1. személyjelölés. A befogadó az azonosítást nyílt műveletként, a megelőző versrészek sémáinak, valamint a *Vak rovar* önállómondat-jellegének mint kezdő poétikai konstrukciónak a megértéseként kezdi meg, és a sorvég, a rá következő új sor egyik olvasat szerinti mondathatárán átlépve, visszafelé is értelmezve folytatja, hogy a teljes konstrukciót átlássa. A versben a fiktív közös figyelmi jelenet a meghatározó, főképp az E/1. által uralt részekben, amelyhez képest a referenciális részek az E/3. alanyú egységekben kerülnek előtérbe.

5. Pilinszky utolsó korszaka

Pilinszky a *Szálkák*, de főképp a *Végkifejlet* és a *Kráter* című késői köteteiben más nyelvet dolgoz ki, más beszédmódot szólaltat meg. Ennek a stílusnak a közvetlenül jelen lévő, Istenhez jelöletlenül forduló az állandó belső beszéd, monológ a fő karakterjegye.

A monológ befelé fordul, nincsen jelölt megszólítottja, nincsen aposztrófikus perspektívája, vagy ha van, nem vagy alig jelölt. A belső beszéd máshoz fordulása impliciten Istenhez fordulás, áttétel nélkül.

A monológ legalábbis gyakran nem megnyitja a szemantikai lehetőségeket, hanem egyetlen típusú beszédhelyzetben egyértelműsíti a jelentést: a folytonos

magánbeszéd megállás nélkül önmaga egzisztálását cselekszi. Ebben a folyamatállapotban Isten nem távoli, ellenkezőleg a legközvetlenebb „környezet”. A monológ nem másra irányul, hanem Isten közvetlen beszélői érzékelését nyugtázza, és válaszol erre a pusztá, akármilyen megszólalással. A magánbeszéd az eredendően bűnös ember hétköznapi cselekedeteiben is megjelenő gyónás. Passzív, elfogadó verbális vegetálás, amely a lírai én szerint morálisan egyedül megengedhető az implicit önreflexióban.

A monológok stílusa gyakran a 20. század második felének városi értelmi-ségi beszédstílusához hasonlít, azt képezi le. E beszédre jellemző a bennfoglalás, a sejtetés, a közvetlenség (a beszélői magatartás és helyzetképzés bizalmas és laza jellegű), a stilisztikai semlegesség, közömbösség (nincsen kiemelkedő stíluselem), a töredékesség (csak egyes észleletek és mentális műveletek, reflexiók képeződnek le a monológban), az egyszerű, elemi tagmondatok kezdés és befejezés nélküli sora. Ezáltal nemcsak a vágyott kapcsolat Istennel lesz közvetlen, a humán értelemben vett azonnali válasz elmaradásának az elfogadásával, hanem mindennek a megállíthatatlan folyamatjellege.

A poétikai és stilisztikai jellemzők többféle változatban érvényesülnek és kínálnak jelentésképzési lehetőségeket Pilinszky utolsó kötetében. E változatok közül fontosak az alábbiak. E poétikában a lírai alany két alaptípusban konstruálja meg önmagát lírai beszédével: vagy közvetlenséggel, jelölt E/1. módban szólal meg, vagy ellenkezőleg, az E/1. teljes elhagyásával beszél.

Ilyen például a *Depresszió* című vers, amelyben a depoetizált beszéd közvetlen, szó szerinti értelmű hétköznapi kifejezésekkel, egyértelműsített szemantikával jelentkezik (ennek előképe a *Négysoros* 3. sora). A hasonlat uralkodik, ha van poetizáltság egyáltalán a versben. A szöveg folyó beszéd, szabadvers-szerű; a tagmondatok rövidek, elemi konceptuális magot tartalmaznak. A versszöveg abszolút elemi jelenetekre szétírt spontán beszéd, folyamatszerű jelenet, annak fokozatosan megjelenő (ön)reflexív elbeszélése: az anya-fiú kapcsolat kiürülése, megszűnése (ellenpiéta), a tekintetbe kiírása.

Depresszió

Anyám fényképét nézem a falon,
s még az ő egykor szeretett
pillantása is oly merev most,
merevebb egy kavicsnál. S ami rosszabb,
épp oly közönyös, mint az én
tekintetem, mely szembenéz vele.

A versben két személy kap jelölést: a lírai alany E/1.-ben, valamint az anya E/3.-ban. Az E/1. az első mondatban a *nézem* igealakon jelölődik, a második mondatban névmáson és az *én tekintetem* birtokos szerkezetén, amely referenciapont-struktúra az utolsó tagmondat alánya lesz, E/3.-ban. Az E/1. cselekvő személy, objektivizált jelenet elsődleges szereplője (amint a két ige – *néz*, *szembenéz* – elsődleges figurája is). Az E/1. profilálva van, nagymértékű objektivizálással, a lírai beszélőhöz van

lehorgonyozva az általa létrehozott referenciakeretben, amely az első tagmondat (*Anyám fényképét nézem a falon*) folyamatos jelen ideje és E/1. cselekvője révén jelölt, a befogadó számára egyértelmű. A két E/1.-gyel kapcsolatos ige (*néz, szembenéz*) ugyan mediális, de az érzékelést jelentő igékre jellemző módon cselekvő jellegű hatást kelt: az érzékelést kifejező igékben az elsődleges figura konstrukció szerint akarati cselekvést hajt végre, egy elszenvedővel (az érzékelttel) szemben, valójában azonban az elsődleges figura *experiens* (átélő, egyúttal passzív vagy aktívabb, kezdeményezőbb), akire kis hatással van a másodlagos figura, az érzékelt stimulus (Kemmer 1993: 137). A *tekintet* metonimikusan leképezi az E/1.-et mint a teljes embert és annak tevékenységét (vizuális észlelés és annak feldolgozása). A közönyös jelentőségével a jelen elemzés nem foglalkozik.

Az E/3. az *anyám* főnévvel kap jelölést, a *fényképét* és *pillantása* birtokos szerkezetében, az *ő* személyes névmással és a közönyös implikált, anaforikus főnévvel (*pillantás*). Ez az E/3. személyjelölés minden előfordulásában – miképp az E/1. is – átlátható módon koreferens. Lehorgonyozottsága, harmadik személyű jellege az E/1.-hez van viszonyítva a lírai konstruálásban, az E/1. által felállított referenciakeretben, amelyet a kezdő szó (*anyám*) birtokos szerkezete és a főnév jelentése rögtön megjelenít. Az E/3. teljes mértékben objektivizált módon jelöli a nem cselekvő, passzív személyt, az anyát, összefüggve annak fényképi, nem személyes jelenlétével.

Más esetben az E/1. nyílt jelenléte kevésbé egyértelmű megértéslehetőségeket kínál. A *Végkifejlet* egyszerű jelenet, amelyben a beszélőn kívüli más résztvevők implikálva vannak. A *talán* modálisan elbizonytalanít, szubjektívizációval, bizonytalan erőforrással. A három sor folyamatot képez le, amely befejezéséhez, episztemikusan bizonytalan nyugalmi állapotához közeledik. Látszólag egy valós tér-idő kontinuum jelölődik, ám a monológban fokozatosan megmutatkozik a szemantikai potenciál, amelyben a lírai én beszédhelyzetének, humán státusának körülhatárolatlansága artikulálódik.

Végkifejlet

Magam talán középre állok.
Talán este van. Talán alkonyat.
Egy bizonyos: későre jár.

Csak E/1. személyjelölés azonosítható a háromsoros versben, amely a lírai alany önkonstruálásának a jelölője. E személyjelölés az első sorban a *magam* névmással és az E/1. alakú igéssel történik. A névmás mondatkezdő, tehát ikonikusság szempontjából kiemelt helyen áll, ugyanakkor a közvetlenül rákövetkező *talán* episztemikusan elbizonytalanítja ezt a státust. Az *áll* ige, amelynek elsődleges figuráját (trajektorát) a *magam* névmás dolgozza ki, deiktikus (tehát szemantikailag nem részletező) módon, a végpontot mint állapotot profiláló emberi mozgást fejez ki, így közel van jelentésében a létigéhez. Az E/1. profilálva van, hozzáférhető és feltűnő, egy bizonytalan jövőjű állapot elérésének a pillanatában, a lírai alany által létrehozott referenciakeretben, amelyben a lírai alany mint beszélő a lehorgony-

zás origója. Az E/1. mint a lírai alany, a beszélő szubjektivizálva része a további két sor konceptuális háttérének, a *talán* és az *egy bizonyos* episztemikus tartalmú (a bizonytalanságra utaló) kifejezéseivel.

Egy újabb változatban a teljesen hétköznapi, észlelő és vegetatív jelenetből és beszédből átmenet képződik, rájátszás a bibliai metaforizálásra, példabeszédre. A *Napló* vagy a *Mégis* című versek ezt példázzák.

Napló

N. N. ismét gyönyörű volt.
 K. elfelejtett üdvözölni.
 P. nem vett észre.
 Kinn, a toalettben
 egymás mellett álltunk egy öreg úrral.
 Éreztem, hogy ő is ivott. De a tükörben,
 ott másról volt szó,
 ott mintha egy bárány
 tört-zúzott volna,
 ott valami nagy szelídség
 azt mondta: megítéllek téged.

Mégis

Látják a bejárati fényben
 a szőlőlugast? A meszelt padot?
 A levelek nyomasztó, viaszos zöld
 távollétét? *És mégis itt állt.*

A *Napló*ban a lírai alany ismét elbeszél hétköznapi jeleneteket (egy lehetséges értelmezésben egy fogadásról), amelyben az E/1. azonosíthatósága, lehorgonyzottsága több változatban is megtörténik (mindegyik a *Depresszió* átlátható egyértelműségével), mintegy az E/1.-re ráközelítő, zoomoló vizualitással. Erre következik a tükörbeli jelenet (bibliai, főképp a Jelenések könyvére történő utalásokkal), amelyben az E/2. nyitottan érthető, lehet a lírai alany, lehet az aposztrofikus megszólított, és lehet a befogadó. A *Mégis* esetében a T/3. magázó megszólítás (nyílt aposztrofé) az implikált, E/1. formában nem jelölt lírai alany viszonyában válhat érthetővé a befogadónak.

A Pilinszky-líra utolsó korszakának látszólag teljesen személytelenített magánbeszédei adják talán a legjellegzetesebb változatát e költészetnek. Ez a lírai beszédmód, amelyben a nyelv „kezd beszélni”, abban ez értelemben poétikus, hogy a Pilinszky által egyébként le nem bontott konvencionális grammatika egyes pontokon önmaga jellemzőit mutatja. Az *Infinitívus*ban például a cselekvés, folyamat fogalma profilálódik, míg a cselekvő és az elszenvető kifejtetlen, megnevezetlen. Ekképp kiegészíthető, behelyettesíthető a részben nyitott szemantikai

szerkezet. Hasonló poétikai eljárás tapasztalható a *Költemény* című versben, amelyben akár tetszőleges, mi azonos önmagával, és mi nem.

Infinitívusz

Még ki lehet nyitni.
 És be lehet zárni.
 Még föl lehet kötni.
 És le lehet vágni.
 Még meg lehet szülni.
 És el lehet ásni.

Költemény

Nem föld a föld.
 Nem szám a szám.
 Nem betű a betű.
 Nem mondat a mondat.
 Isten az Isten.
 Virág a virág.
 Daganat a daganat.
 Tél a tél.
 Gyűjtőtábor a körülhatárolt
 bizonytalan formájú terület.

Az *Infinitívusz* és a *Költemény* nélkülözi a személyjelölést. Ennek ellenére, vagy éppen ezért, a lírai alany mint beszélő szubjektivizálva, nem tudatos jelenetbeli résztvevőként a háttérben ott van, hiszen ez a beszélő mondja a szöveget, tőle származik a nyelvi konstruálás és a perspektiválás. Ez a pont a személyjelölés poétikai meglétének, befogadói megértésének és elemzői kutatásának az egyik legsajátosabb, periferikus és egyúttal legérzékenyebb pontja. A lírai megszólaló az, aki humán perspektívából, egy személy saját lírai magánbeszédeként mindazt elmondja, ami versként hozzáférhető a befogadó számára, úgy, hogy saját magát a színre vitt jelenetből mint résztvevőt kihagyja, miközben a lírai beszédet feldolgozó befogadó tudja, hogy a lírai alany beszél. Az előtérbe, a megértő, konceptualizáló figyelem előterébe az objektivizált, a beszélőtől eltávolított dolgok kerülnek. Ez a feszültségviszony a legtisztábban az alábbi kései versben mutatkozik meg.

Életfogytiglan

Az ágy közös.
 A párna nem.

Az *Életfogytiglan* minden eleme külön-külön és együtt is két ember meglétét és mibenlétükben egymásra utaltságukat és egyúttal tragikus elkülönülésüket a lírai

alany szubjektivizált jelenlétéből perspektiválja. Nincsen személyjelölés, csakis látszólag teljesen objektivizált módon leképezett tárgyak (ágy, párna), mégis a két dologmegnevezés a megértési folyamatban szubjektivizációs változáson megy át: az ágy és a párna a civilizált emberi élet kelléke, az emberpár életének egyik legintimebb helye. E nézőpont érvényesülését a közös – nem közös együttese, látszólagos paradoxona teszi lehetővé. A vers Pilinszky utolsó köteteinek törede-zett, meg-megszakított és újrakezdett monológjaira példa, jóllehet retorikailag és logikailag szigorú szerkesztésű szöveg. A kései Pilinszky monológjaiban a referenciális jelenet profilálódik szélsőségesen, és az egyidejű közös fiktív figyelmi jelenet háttérbe szorul, a mindennapi jeleneteket megkonstruáló versekben éppen az objektivizált E/1. révén, addig az itt legutoljára elemzett reflexív, személytele-nített versekben az E/1. hiánya.

6. Összefoglalás

Pilinszky János két korszakának rövid elemzésével az mutatkozott meg, hogy a személyjelölés nem pusztán egy szövegbeli szereplő vagy valamely grammatikai szerep (alany, tárgy) azonosítása vagy megnevezése. A személyjelölés konst-ruálási módja és környezete a személy nyelvi megkonstruálását teszi lehetővé. A személy az emberi lény, aki be tud számolni önmagáról, felismeri véges (és te-remtett) voltát, környezetével összefüggésben, vagyis a világban-benne-lét alap-tényezőit fölismerve. A személy ezért jelenvalólet (Dasein), akinek nem csupán megléte (existentia) van, hanem valamilyen módon felismert vagy sejtett miben-léte (essentia). A személy erre a kettősségre reflektál, a beszélőtárs, a te viszonyá-ban. A lírai beszéd ezt az ontológiailag és ontikusan egyaránt reflektált helyzetet erősíti föl a legteljesebb mértékben, a befogadó számára mindig jelen idejű fo-lyamatként. A lírai megszólaló a szöveg előtt ontológiailag feltételezett, de a lírai szövegben megkonstruálódó személy, a befogadó pedig egyszerre résztvevője és tanúja a lírai beszédnek.

A tanulmány a Pilinszky-líra személyjelölését a kognitív grammatika és poétika keretében és módszertanával vizsgálta. Ennek keretében a személyjelö-lésben az alábbi szempontok játszanak szerepet: az E/1., E/2. személyjelölés jel-lemzői, kidolgozási lehetőségei, az E/3.-mal viszonyban; a személyjelölés igén, névmáson, főnéven, implikálva; az ige sematikus figuráinak (trajektor, landmark) személyjelölő státusa, mondat- és szövegbeli funkciója; a személyjelölés sor-rendje az igéhez képest; az igitípus és a személyjelölés viszonya (pl. a létige a személyjelölésben); a profilálás és feltűnőség, a perspektiválás funkciói a sze-mélyjelölő nyelvi szerkezetben; a kidolgozás, aktiválás szintje; a személyjelölés referenciakerete; a személyjelölés lehorgonyzottsága, lehorgonyzó szerepe. Ezek-nek a tényezőknek a különböző együttállásai eltérő változatokban engedik meg-valósulni a fiktív figyelmi jelenet és a referenciális jelenet közötti viszonyt.

Pilinszky *Harmadnapon* című kötetében a személyjelölés az én (E/1.) meg-konstruálási lehetőségeit keresi, Isten és a kiüresedett világegyetem, a világ dolgai viszonyában. Az Istentől hiába várt válasz kudarcában a személy saját árvaságá-

val, világba vetettségével szembesül, a világban-benne-létet tragikusan érti. Ezt a személyjelölés poétikai konstrukcióiban az E/1.-nek a háttérbe szorulásával és a mibenlét nélküli dolgokhoz való szoros, azonosulási jellegű viszonyában teszi felfoghatóvá. Az E/1. leggyakrabban fogalmilag kidolgozatlan, mondat- és szövegbeli kapcsolatai kisszámúak, a lírai alany megszólalásának referenciakeretét mégis az E/1. adja.

Pilinszky kései lírájában a fennköltség visszavonásának fő funkciója a véges és a végtelen közötti szakadék egyfajta áthidalási kísérlete, a magánbeszéd folyamatos, hétköznapi jellemzőivel. A monológok itt meg-megszakadnak, majd folytatódnak, az E/1. vagy teljes mértékben objektivizálva kidolgozódik, vagy ellenkezőleg, gyakran teljes mértékben implikálódik, szubjektivizációs eljárásokkal teszi perspektívtá a szövegben megformált jeleneteket, mindkét esetben jelentősen különbözve a *Harmadnapon* poétikájától. A monológok jelöletlenül, de közvetlenül Istenhez szólnak, közvetlen választ nem várva, ám a meghallást bizonyosságként feltételezve. Ricoeur egy megjegyzésében hívja fel a figyelmet erre a viszonyra: „Úgy kell felfogni a részesedési viszonyt, hogy semmilyen előzetes fogalmat, tehát egyetlen Istennek vagy a teremtményeknek való tökéletességi egyértelmű attribúciót se foglaljon magában. Olyan értelmet kell adni ezenkívül a hatás és a hatás oka között mindig létező proportio creaturaenak amelynek összeegyeztethetőnek kell lennie a véges és a végtelen aránytalanságával. Végül egyszerű különbözőségként kell felfogni a végesnek a végtelentől való távolságát, anélkül, hogy belekeverjük ebbe az egyedül lényeges gondolatba a tér külsőségének gondolatát, melyet egyébként maga az isteni kauzalitás immanenciája is kizár” (Ricoeur 2006: 406–7, Aquinói Tamás *Summa Theologiae* című művének Ia, 8. kérdés, 3. szakaszára hivatkozva).

SZAKIRODALOM

- Athanasiadou, Angeliki – Canakis, Costas – Cornillie, Bert (eds.) 2006. *Subjectification. Various paths to subjectivity*. Mouton de Gruyter, Berlin, New York.
- Balthasar, Hans Urs von 2000. *A három nap teológiája. Mysterium Paschale*. Osiris Kiadó, Budapest.
- Brisard, Frank 2002. Introduction: The epistemic basis of deixis and reference. In: Brisard, Frank (ed.): *Grounding. The Epistemic Footing of Deixis and Reference*. Mouton de Gruyter, Berlin, New York, xi–xxxiv.
- de Man Paul 1984. *Autobiography as De-Facement*. In: *The Rhetoric of Romanticism*. New York, 69–81.
- Domonkosi Ágnes – Kuna Ágnes – Simon Gábor – Tátrai Szilárd – Tolcsvai Nagy Gábor 2018. *Poétikai mintázatok korpuszalapú kognitív stilisztikai kutatása. A Stíluskutató csoport kutatási terve*. In: Domonkosi Ágnes – Simon Gábor (szerk.): *Nyelv, poétika, kogníció*. Linceum Kiadó, Eger. 211–22.
- Fehér M. István 1992. *Martin Heidegger*. Göncöl Kiadó, Budapest.
- Gadamer Hans-Georg 1984. *Igazság és módszer*. Gondolat, Budapest.
- Heidegger, Martin 1989. *Lét és idő*. Gondolat, Budapest.
- Heidegger, Martin 1994. *Mi a metafizika? In: „...költőien lakozik az ember...”. Válogatott írások*. T-Twins Kiadó/Pompeji, Budapest/Szeged.
- Heidegger, Martin 2001. *A fenomenológia alapproblémái*. Osiris Kiadó, Budapest.
- Heine, Bernd 1997. *Cognitive foundations of grammar*. Oxford University Press, Oxford.

- Kemmer, Suzanne 1993. *The middle voice*. John Benjamins, Amsterdam, Philadelphia.
- Kulcsár Szabó Ernő 1993. *A magyar irodalom története. 1945–1991*. Argumentum Kiadó, Budapest.
- Kulcsár-Szabó Zoltán 2007. *Metapoétika. Önprezentáció és nyelvszemlélet a modern költészetben*. Kalligram Kiadó, Pozsony.
- Langacker, Ronald W. 1987. *Foundations of cognitive grammar. Volume I. Theoretical prerequisites*. Stanford University Press, Stanford, California.
- Langacker, Ronald W. 2002b. Deixis and subjectivity. In: Brisard, Frank (ed.): *Grounding. The epistemic footing of deixis and reference*. Mouton de Gruyter, Berlin, New York, 1–28.
- Langacker, Ronald W. 2006. Subjectification, grammaticalization, and conceptual archetypes. In: Athanasiadou, Angeliki – Canakis, Costas – Cornillie, Bert (eds.): *Subjectification. Various paths to subjectivity*. Mouton de Gruyter, Berlin, New York, 17–40.
- Lőrincz Csongor 2007a. Kép, szöveg és személytelenítés a transzcendens kommunikáció leépülésének lírájában. 1959. Pilinszky János: Harmadnapon. In: Szegedy-Maszák Mihály (szerk.): *A magyar irodalom története III*. Gondolat Kiadó, Budapest, 507–19.
- Lőrincz Csongor 2007b. *A költészet konstellációi. Adalékok a modern líra történetéhez és elméletéhez*. Ráció Kiadó, Budapest.
- Mártonffy Marcell 2003. Inkarnáció. Pilinszky művészettudományjáról. In: Zemplényi Ferenc – Kulcsár Szabó Ernő – Józán Ildikó – Jeney Éva – Bónus Tibor (szerk.): *Látókörök metszése. Írások Szegedy-Maszák Mihály születésnapjára*. Gondolat Kiadói Kör, Budapest, 297–313.
- Németh G. Béla 1985. Az apokalipszis közelében. Pilinszky János: Apokrif. In: *Századutóról – századelőrről. Irodalmi és művelődéstörténeti tanulmányok*. Magvető Kiadó, Budapest, 432–52.
- Pelyvás, Péter 2006. Subjectification in (expressions of) epistemic modality and the development of the grounding predication. In: Athanasiadou, Angeliki – Canakis, Costas – Cornillie, Bert (eds.): *Subjectification. Various paths to subjectivity*. Mouton de Gruyter, Berlin, New York, 121–50.
- Rahner, Karl 1998. *A hit alapjai. Bevezetés a kereszténység fogalmába*. Agapé Kiadó, Szeged.
- Rahner, Karl – Vorgrimler, Herbert 1980. *Teológiai kishoztár*. Szent István Társulat, Budapest.
- Ricœur, Paul 2006. *Az élő metafora*. Osiris Kiadó, Budapest.
- Simon Gábor 2016. *Bevezetés a kognitív lírapoétikába. A költészet mint megismerés vizsgálatának lehetőségei*. Tinta Könyvkiadó, Budapest.
- Sinha, Chris 2009. Language as a biocultural niche and social institution. In: Evans, Vyvyan – Pourcel, Stéphanie (eds.): *New directions in cognitive linguistics*. John Benjamins, Amsterdam, Philadelphia, 289–309.
- Szegedy-Maszák Mihály 1982. Radnóti Sándor: A szenvedő misztikus. *Irodalomtörténeti Közlemények*, 499–502.
- Tátrai, Szilárd 2011. *Bevezetés a pragmatikába. Funkcionális kognitív megközelítés*. Tinta Kiadó, Budapest.
- Tolcsvai Nagy Gábor 2002. *Pilinszky János*. Kalligram Kiadó, Budapest.
- Tolcsvai Nagy Gábor 2017. Jelentés. In: Tolcsvai Nagy Gábor (szerk.): *Nyelvtan*. Osiris Kiadó, Budapest, 207–466.
- Traugott, Elizabeth Closs 1989. On the rise of epistemic meanings in English. An example of subjectification in semantic change. *Language* 65: 31–55.

Tolcsvai Nagy Gábor

egyetemi tanár

Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre

SUMMARY

*Tolcsvai Nagy, Gábor***Person-marking constructions in impersonalising lyrical poetry.
On a poetic feature of János Pilinszky's poetry**

The paper gives an analysis of person-marking constructions in two periods in János Pilinszky's poetry. It is pointed out that person marking is not a mere identification or naming of one participant or grammatical function. The way person marking is construed allows the linguistic construal of a person. A person is a human being, able to give self-reflections, recognises her/his finite (and created) nature, in harmony with the environment, i.e. the basic factors of *in-der-Welt-sein*. A person is characterised as *Dasein*, having existence (*existentia*), and also essence (nature, *essentia*). The lyrical discourse intensifies this situation, reflected from both the ontological and ontic perspective, in an ever present continuous process for the recipient. The lyrical subject is postulated as someone being prior to the discourse, although a person being construed during the lyrical discourse; the recipient is a participant and a witness of this lyrical discourse, simultaneously. The paper investigates person-marking constructions in János Pilinszky's poetry within the theoretical and methodological framework of cognitive grammar and cognitive poetics, concentrating on factors of person marking as follows: person marking on finite Hungarian verbs, nouns, pronouns; the status of schematic figures (trajectory and landmark); word order and person marking; verb type and person marking; profiling, salience, perspectivisation; reference frame; epistemic grounding and person marking. In the epochal volume *Harmadnapon* ('On the third day', 1959), person marking is not foregrounded, it is related to physical things without *essentia*; the first person singular is regularly not elaborated; albeit the reference frame of the poems is set up by the first person singular – in an attempt to get access and direct answer from God. In his late volumes (in the 1970s), Pilinszky's poems are fragments of monologues, whereby the first person singular lyrical subject is either elaborated conceptually in an almost everyday style or totally implicated via subjectification, turning to God directly, being aware of getting the answer, though not in human terms.

Keywords: epistemic grounding, lyrical subject, lyrical poetry, person, person-marking construction, perspective, reference frame, schematic figure