

Sz. Tóth Gyula

A látóhatár végéig, s azon túl...

Az Apokrif-kötet mint értelmezések kézikönyve

/„Örömmel és elégedettséggel gondolok a módszer és a tudás egymást kiegészítő fontosságára. Még élek: '99. augusztus 31.” (Nagy Géza dedikációja, ezúttal a Pierre Chaunu Felvilágosodás c. munka fordítójaként. Tanárom két év múlva meghalt.)/

(**Apokrif.** A tizenkét legszebb magyar vers 2. Savaria University Press, Szombathely, 2008.)

(**Előzetes**) A kötet a második „A tizenkét legszebb magyar vers” című programsorozatban, a rend kedvéért: a programvezető Fűzfa Balázs. Az adott programpont verse köré mindig egy konferencia szerveződik, színesítve az aktuális helyszínen felhangzó tanulói szavalattal. Ezúttal Pilinszky János *Apokrif* című költeménye került sorra. A konferenciát Szombathelyen, Bozsokon és Velemben rendezték 2008. április 18–19-én, a vers 1300 torokból, zenével, akkordokra hangolva 2008. április 18-án hangzott fel a szombathelyi *Agora* Művelődési és Sportházban, a műsor felvételét az MTV 2008. május 31-én sugározta.

(**Bevezetés**) Adatok segédcsapatokról, szerkezetről. Ezt a részt általában nem kedvelik a szerkesztők, és többnyire – helyhiányra hivatkozva – kihúzzák a szövegből. Márpedig ebben az esetben hatalmas, sok embert mozgató, több helyszínt érintő eseményről van szó, amely nagy előkészületet igényel, és a „követő” kötet, a szerkesztők gondos munkája nyomán, jelentős könyvészeti apparátust vonultat föl. Hogy a szellemi munka értékteremtő lehessen, létre kell hozni azt a tárgyiasult produktumot mint értéket, amely által megjelenik a szellem maga. Folyamatban fogant „kettős termékéről” (termék-előállításról) van szó, ahol a mennyiség is érték.

Harminckét szöveg került a könyvbe. Ezek különböző műfajok, eltérő terjedelműek, más és más szempontot képviselnek, és talán mindezek alapján vannak öt fejezetre (felvonásra) osztva. Sok irodalmár, irodalomközeli ember, közreműködő – *alkotó* szerepel együtt, minden és mindenki pontosan jegyezve. Érdekes egy kiadvány: valaminek a lélegző része. A „valami” a fő vonalak és részletek pontos tervezésén alapul: ez a „projekt”. Aztán a programsorozat élni kezd: helyszínek, szereplők, cselekvések vonulnak el előttünk, vannak fő- és mellékalakok, fő- és mellékszövegek, sztárok és epizodisták – *társadalom/irodalom/történeti* dráma játszódik le. A kötet tulajdonképpen követi a szemünk előtt játszódó drámát, amelynek mi is részesei vagyunk, s valahogy mindenki alakít rajta. Egy megnyug-

vó állapotot, a dráma pillanatnyi formáját rögzíti a kötet, egyrészt lejegyezve a mozgásfolyamot, másrészt a történes befejezéseként forgatókönyvet dokumentál. Népszínház ez különféle mutatóanyagokkal: mozgásokkal, szövegekkel vagy nem-szövegekkel, hanem mondatokkal, de így is *beszédtörténetekkel*, jelenetekkel, tudománnyal, okulárés tudósokkal és deákokkal, kellékekkel. Az egészet CD-k, fotók, filmek egészítik ki, és teszik megjeleníthetővé. Az egyik fejezet szüli a másikat, *történesek folyománya* szövődik. Élő népszínház szereplői: alkotó-nézői vagyunk. A mozgás nem áll meg, ha valakik kidőlnek a sorból, újak állnak a helyükre.

Úgy is mondhatjuk: *történesdokumentumot* tartunk a kezünkben. Minden eleme értőn-érzőn megkomponált: a légiés-titokzatos külső borító (Scheffer Miklós terve) merengésre hív, a hátsó jelzi a stációkat, fehéren kivillantva az aktuális álmomást, vázolja az előttünk álló és ránk váró utat. Ezt erősítve az utolsó lapokon látható fotókkal: ami van, a jelent – feketén-fehéren, míg a következő program színesben jelez perspektívát. Ritka leletként látjuk Pilinszky színes fotóját Kazinczy Ferenc szerepében, melyet Bódy Gábor *Psychéjében* alakított 1980-ban, és természetesen a tárgyalt vers is olvasható. És ha elfáradnánk, vagy azok számára, akik nem voltak a tethelyen, a végén egy DVD-melléklet a jutalmunk a Pilinszky-műszövegek és az *Apokrif – 1000 hangon* című tévéfilm felvételével.

A kötet rendkívül informatív és gazdag. És tisztelgően udvarias. „Prima”! Erre a díjra jelölték a kiadót 2006-ban. Látjuk, méltán. (Még akkor is így van, ha a megmunkálás során előálló gyűrődés következtében, amelyben a recenzens részeltette a darabot, az, némely eresztékében engedni látszott az alaposságnak. Mindez bizonyára a gyors időzítés miatt választott kötésmódra fogható. Talán egy mondat még alkalmas egy zárójeles javaslatra: a szerzők mellett, státuszuk, netán munkahelyük feltüntetése, az informálás mellett, forrásértékű lehet ifjú böngészőknek.)

(**Tárgyalás**) Senki ne várja, hogy a recenzens – ha mégoly briliánsan is tudná kezelni a rábízott szójószágot – az összes szöveget érdemben elemezni fogja, és kis csokorba szedve átnyújtja a T. Olvasónak. E részben az egyes fejezetek, illetve az ott szereplő írások főbb jellemzőit, inkább irányait, hangsúlyait villanthatjuk csak föl.

Keretszövegek: **Előszó** (Sipos Lajos) és **Utószó** (Tverdota György) tartják a művet. Sipos Lajos érdekes irodalomtörténeti epizódokat mesél el, már-már meghökkentő információk kerülnek elő az irodalmi élet kulisszái mögül. A jóindulatot a finom leírás is jelzi, nem leleplezni akar, egy sajátos, az étellel velejáró emberi-szakmai magatartás tárul föl. Már tudniillik, hogy Pilinszky és más irodalmi nagyság mennyire ismerte a magyar irodalmat, kortársait s azok munkáit. Kiderül, nem nagyon. „Meglepő, hogy a nagyon tájékozott, a világ művészetében otthonos Pilinszky magánpantheonjában milyen kevesen vannak a magyar irodalomból.” Kit tartott sokra? Számára igazán fontos „Németh László, Babits Mihály

és mindenekelőtt József Attila volt”. Ez mit sem von le a művészek nagyságából, más az informálódás, informálnak lenni, és megint más az alkotás, „alkotónak lenni”. És a mai irodalomnak – netán az iskolának – miért fontos Pilinszky? Mert „azonosulási pontot” kínál; nem baj, ha sokan sokféleképpen magyarázzák, lehetnek – és legyenek – egymás mellett létező értelmezések, ne harcoljanak a kánontáborok, mert „kívül-belül békére van szükségünk”. Gyönyörű indítás. Mert nem irodalom/politikai daczból-tűzből hajtott úzésre, hanem átgondolt értelmezésekre ösztönöz.

Az **Utószó** összefoglal, nem leltárszerűen, de hangsúlyokat elhelyezve, Tverdota György elegáns, személyes hangú gondolatvezetésével. Neki a konferencia alapvetően *élményt* jelentett. Konstatálja, hogy az előadók között mintha „konszenzus” alakult volna ki az *Apokrif* megítélésében. Ez nem csodálható, mert a vers mindenkit lenyűgöz, „kanonikus írás, de nem kinyilatkoztatás, mert emberi alkotás terméke”. Az e hatás alatt állók szakmai-erkölcsi kötelességüknek érezték, hogy megidézve a költőt, szétszedjék a „beszédtárgyat”: írástudói mívésséggel bánjanak részleteivel, óvatos határozottsággal újra és újra megszemléljék, rácsodálkoznak és nyilatkoznak róla. Innét, a mából. Megemlíti a költőnek kijáró kultikus megnyilatkozásokat, az idegen nyelvű fordításokat, Pilinszky vallásosságának az eltérő felekezetekre és az ateistákra gyakorolt hatását, hozzátevé, hogy Pilinszky lírája „nem jámbor”. Inkább azt emeli ki, hogy az előadók is az *Apokrif* „ellenállhatatlan esztétikai hatása” alatt álltak. Kitér Fűzfa Balázs előadására is, amelynek kapcsán mintha a vers irodalomtörténeti besorolásán is eltöprengene: modern vagy posztmodern. Elfogadni (beletörödni?) látszik: „pillanat a posztmodern előtti utolsó pillanatra”. (Aminő kitételnek ezen írás gondolati irányultsága szempontjából később még jelentősége lesz.) Összegezi a konferencia jelentőségét, és kedves kötelességgel a szervezők megérdemelt méltatásával zár.

A keretszövegek közötti fejezetek. Az első az **ÚT** elnevezést kapta, felfoghatjuk, mint Út az Úrhoz, amelyen Pilinszky verse a titokzatos útjelző, A KŐ. Örök úton vagyunk, örök menetelésben, igazodási pontként a költő a Krisztushoz való viszonyulást mutatja föl. A mai ember is olykor úgy érzi, hogy menetelése hiábavaló, Isten magára hagyta, hajlamos megsértődni, bűnbe esni, bűnhődni. Háborog, megtagadja Istent, és szinte észrevétlenül „önmagát nevezi ki mindenhatónak”. Pilinszky számára e modern irány nem lehet üdvözítő: gyermeki alázattal, folyamatosan lépkedve halad, példája a cselekvés. *Várszegi Tibor* ezt veszi át, és azt mondja, „... a modern ember a diszkurzivitáson alapuló elméleti paradigmák felállítására törekedve nem hallhatja meg a logosz csendjét, így megértése is csak különféle jelentések megértésére korlátozódhat *létmegértés* helyett”. (kiemelés Sz. T. Gy.) Ez lehet az apokrif-titok. *Odorics Ferenc* Pilinszky kortársát, Hamvas Bélát említi, aki szerint a transzcendens erőkkel való kapcsolat fenntartására

csak a művész képes, mint „az egyetlen hívő”, kinek ereje szükséges az „aranykor” eléréséhez. Arról az aranykorról beszél, amikor „a látható világ természetes módon kiegészül a láthatatlannal”. Ami az életet létté: egészszé, teljessé, egységgé teszi. Odorics elismeri, hogy az *Apokrif* mélyebb feltárásához „a betű prózai materialitása” szükséges (a hypogrammatikus olvasásmódot érti alatta), mely munka által kimutatható a művészet, a költészet szakrális feladata: „az ébresztés, a figyelmeztetés, annak felismertetése, hogy az ember jóval több anyagi, testi valójánál, és annak átsugárzása, hogy az ember dolga a világban a hagyomány őrzése és továbbadása”. *Jelenits István* a tárgyalt vers mellé, köré számos más Pilinszky-verset hoz fel annak megvilágítására, hogy megértsük a költő „vonulását”. Hogy mit jelent az elhagyás – „elhagyatnak” lenni –, s mit a „hazatérés”? Bibliai képet rajzol fel, kiemeli a bibliai hangot, és Babitsot is megidézve állítja, hogy Pilinszky a modern prófécia beteljesedését fedezte föl mindabban, amit átélt. Bizonyágul előkerül egy Pilinszky-megjegyzés: „A negyvenötben összeomló Németországban elemi erővel született meg bennem a felismerés: ez az a föld, amit Isten elhagyott. Itt valóra vált Babits Mihály modern próféciaja: az emberek elhagyták Istent, most Isten hagyja el a világot”. És megint a vonulás: a „bevonulási ének” az *Introitusz* című költemény kapcsán kerül elő, amelyről megtudjuk, hogy – állítólag – az *Apokrif*hoz kapcsolódó, meg nem valósult ciklus tervezett záródarabja lenne. A katolikus liturgiát említve Jelenits István eljut arra a megállapításra, hogy Pilinszky eme költeményében „nem a szentmise, hanem egy mennyei liturgia bevonulási énekét tartjuk a kezünkben”. S miközben a teremtett világ történelmének titkairól beszél, szíves örömet áll szoba az emberekkel, az írása alá elhelyezett fekete-fehér fényképen (szociográfiai látletet) csendes-mosolygón, figyelmező tekintettel fordul a költő egykori szállásadójához, Jagodics Vitusznéhoz, a Jagodics-pince előtt, alakja mintha jeleznél: V/elem a Világ. A teremtett világ hiteles szociológustudósa ő. (Megjegyzés a képek kapcsán: A szocio- és pszichofotók nem díszítő elemként kerülnek fel a lapokra, funkciójuk van, induló alap: bevezetés a fotóművészetbe.) A fejezet utolsó darabja az *Apokrif* irodalomantropológiai vizsgálatával foglalkozik. *Végh Balázs Béla* KIVONULÁS A SZENTBŐL című írása, „az újraértelmezés nyugtalan szellemétől ébresztgetve”, bővíti az értelmezés szempontjait. „Átértékelő, megértéskompenzáló” olvasatot javasol a szerző, amire a „versszöveg komplexitása, az egyetemes érvényű gondolatok szintézise” lehetőséget ad. Máris az egzisztencialista gondolkodónál járunk (Heidegger, Jaspers, Sartre), akik az ember elidegenedési folyamatát írták le műveikben. Úgy tűnik, a XX. század eme folyamata tovább gyűrűzik, a tanulmányíró is kötelességének érzi, hogy kitérjen „az önmaga és kora közötti viszony jelzesszerű értelmezésére”: az individuum apoklipszisét éljük, ehhez nap mint nap szükségünk van a költő messianizmusára, az „árva messiásra”, aki „ennek tudatában is vállalja küldetését, látszatra ember, ám

bensőjében terheket, gondokat, lesújtó érzéseket és gondolatokat cipelő Krisztus”.

Személyes közlés: Az írások forgatása, megmunkálása során, bevallom, többször megálltam, s arra gondoltam, csak megérinteni szabadna őket: Uraim, nem vagyok méltó, hogy munkájukba belenyúljak! Olvasni merengő melázással, igen, de véleményt mondani... méltatlan vagyok rá. Reszel a torok, nyikorog a szó, döcög a gondolat – nem én dolgoztam: ők dolgoztak meg engem. A hatalmas, gazdag munkák nagy tudása, összefogott fölmutatása elvitt a *látóhatár végéig, s azon túl*, ahol összeér a föld, az ég, a víz s az ember. Köszönöm, Tudós Uraim, köszönöm!

Ám a recenzens sem kerülheti meg, legalább a maga számára, a mára érvényesnek gondolt további értelmezéseket. Hogy egy kicsit továbbfűzze a szálakat. Merthogy krízis van ma is, megint (mint már oly sokszor a világtörténet folyamán). A már megidézett Hamvas Béla erről ezt írja: „Mert mi a krízis? Amikor az ember vagy az emberiség az érésben megáll, az új stádiumba átlépni nem mer, nem akar, nem tud, akkor mindig krízisbe kerül.” Mindig az aranykorra vágyunk, és egyre messzebb kerülünk tőle. Szerinte az aranykor megvalósításának akadálya a korrupt életrend, „a korszak démona”. Egy, az író-filozófus halálának negyvenedik évére emlékező írás (*Szellem az árokparton*) kiemeli tőle: „a létfenntartás által kompromittált polgár elavult életrendje arról ismerhető fel, hogy a kosztért, a lakásért, a fizetésért, a komfortért mindennemű, főként szellemi kompromisszumra hajlandó, ami tulajdonképpen *létrontás, ontológiai bűn*”. (kiemelés Sz. T. Gy.) A morállal, Istennel és tagadásával Camus is sokat foglalkozott az 1951-ben, Magyarországon csak évtizedekkel később megjelent *A lázadó ember* című munkájában. A hatalmas esszégyűjtemény Fázsy Anikó plasztikus nyelvi-gondolati fordításában, a fordításhoz felhasznált művek tárházával olvasható. Az emberiség története egy krízisfolyam, felekezetre való tekintet nélkül. Boldogságpillanatokra számíthat a harmóniára törekvő ember, s ezt is csak nagy küzdés nyomán érheti el. Merre vegye az irányt, mire hangolódjon, amikor, mint Camus írja: „Napjainkban a bűn felölti az ártatlanság képét, s az ártatlannak kell igazolnia magát.” Az ember esendő voltában hajlamos elfogadni a középszert (ha az nem is célként fogalmazódott meg eredendően előtte), még ha az zsarnokságot jelent is számára; a zsarnokság természetesebbé válik számára a művészetnél. Pedig a művészet kiemelhetné az embert – ha pillanatokra is – a mindennapi jutalom- és büntetésma-lomból, de szívesen bízza magát „a hatalom akarását makogó műveletlen urakra”. Az emberiséget különféle ideológiákra felfűzött próféciaikkal vonzzák, bennük a művészeteket és a tudományt is felhasználva. Amikor Camus ezt boncolja „véres” keménységgel, szól a metafizikai lázadásról, az üdvösség elvesztéséről, a történelmi nihilizmusról. Ez utóbbi kapcsán összeveti a nietzschei és a hegeli fejtegetéseket, és kimutatja az azonosságot is: amennyiben a jelen élet akkor válik botránnyá,

ha megpróbál hinni egy történelmi másvilág javára. A tiszta tudományosság is sok kecsegtetőnek tűnő szenvedést hozott. Azoknak, akik abszolutizálják a gondolkodást, hangoztatva, hogy a tudomány a külső világ abszolút determináltsága alatt áll, azt üzeni: az a valami tulajdonképpen nem tudományos. Az államvallássá avanzsált tudomány (és itt már a XX. században vagyunk), amelyik tagadja a fizikában az „indeterminizmus elvét, a speciális relativitáselméletet, a kvantumelméletet”, nem tudományos. Ezt többek között azzal indokolja Camus, hogy ha a szellem a dolgok visszatükröződése, ha a gazdasági rend határozza meg az elméletet, akkor csupán a termelés múltja írható le, a jövője a „valószínűség tartományában marad”. Következésképp, minden ilyen fölvázolt jövőkép utópisztikus előfeltevések rajza, amelynek változtatása „mindig szükségszerűnek” minősíthető. A bálványra épülő, akár polgári, akár forradalmi társadalom „lerombolódik” a hatalom által; az élő ember leigázható, az ember „a dolog történelmi állapotára csökkenthető”. Ha a halálra ítélt ember, nyilvános kivégzése előtt önként kimondja, hogy halála igazságos, az a „dolgok birodalmába illik”. Az elutasítás azt jelentené, hogy a dolgok gyártott rendjét a gyártott vádlott elutasítja és „emberi természettel állítja újra”. Hajlunk elfogadni, hogy minden biztonnyal előbb tér meg az ember, s utána olvassa el a tudományos elméleteket, a próféciaikat, az evangéliumot. Az istenséget azért nem lehet a történelemre alapozni, mert – egy kierkegaard-i hivatkozással – azt jelentené, hogy „egy abszolút értéket paradox módon megközelítő ismeretre alapozok”. Az ateista egzisztencializmus szándékában ott a morálteremtés, a kivitelezés akadozik, mert „a történelmi létbe nem visznek be egy olyan értéket, amely idegen a történelemtől”.

Itt érünk vissza az *Apokrif*-kötet első fejezetének címéhez, mint kulcsgondolathoz: Camus embere is „Úton” van. Mit ajánl hát az embernek Camus? A lázadást. Mely „az esztelenség láttán születik meg, igazságtalan vagy érthetetlen helyzetben (...), és rendet követel a káoszban”. Itt ér össze a camus-i tartás Pilinszky reményteljes hitével. „Világomlás idején élünk, s ember szájából a tiszta szó olyan, mint a színarany”, idézi a költőt Reisinger János. Camus-nél az önvizsgálaton, a változtatáson alapuló megtisztító cselekvés, Pilinszky-nél Isten szabadító ereje. Ebben elsősorban magamra vagyok utalva, de nem vagyok egyedül, s ha elég az erőm: „Lázadok, tehát vagyunk!”

Kettejük szellemének találkozása (összeérése bennünk?) nem meglepő. Ugyanis Pilinszky igen nagyra tartotta a francia irodalmat, abban inkább például a klasszikus szépírásokat, drámákat, semmint az „új regény”-t. Nyelvszemlélete irányította a franciák felé, de ilyen minőségben dicsérte az oroszokat, kivált Dosztojevszkijt, mert Pilinszky számára a lét és a nyelv egybeforrott: „a nyelv elsőrendűen nem nyelvészet, még csak nem is költészet, hanem az ember megszentelődésének, a szeretet teljességének és kiteljesedésének a gondja”.

Figyelemre méltónak tekintjük az eddig előforduló évszámokat. Az évszámok jelentőségére (események, eszmék összekapcsolásával) a történész John Lukacs hívja fel a figyelmet, munkáiban igen tanulságosan alkalmazza, újabb és újabb fordulatokat tárva föl ezzel. Tehát 1945: (Pilinszky utalása egy Babits-írásra) modern prófécia, 1952: az *Apokrif* születése, 1959: a vers kötetbeli megjelenése, 1962: (Hamvas-idézet Odoricstól) a művész kapcsolata a transzcendens erővel. És közben 1951: (Camus) Lázadás. Ezek az érzékenységet jelzik, ahogy a művészek reagálnak arra a paradox helyzetre, mely az I. világháború után az ipari társadalmakban induló technikai-ideológiai fejlesztéssel jár, nevezetesen a bomlásra. A XIX. század iparosodásának továbbfejlesztési menetét megakasztja a háború, más vágányokra terelődik a társadalmi fejlesztés: a kapitalizmus mellett az emberiség új horizontja is megjelenik a szocializmus, majd a faszizmus képében. A XIX. század modernsége megtörni látszik, ezt 1936-ban Chaplin a „*Modern idők*” című filmjével jelzi. Hatalmak, életmódok gyürkőznek, mozgásba jönnek a rendszerek. A kapitalista (polgári) demokráciák – a jellegükből következő, saját törvényszerűségeiknek megfelelően működő viszonyrendszerben – átalakulnak, amit az egyes diszciplínák feltárnak, és más diszciplínák születnek. Az iparizációból a posztindusztrialitásba való átmenet szüli a kommunikációelméletet, a szociálpszichológiát, a szociálintropológiát, az egzisztencializmust, a strukturalizmust. Ezek mind az új folyamatok, állapotok leírását – bennük az ember elidegenedését – hivatottak megjeleníteni, értelmezni. A II. világháború sem hozza meg a remélt „kibontakozást”, a békés újjáépítésben sűrűsödnek-erősödnek a zűrzavarok (a nagyhatalmak átalakulnak, folyamatossá válnak az „időszakos” háborúk, éhség, környezeti pusztulás stb.)

A művészet érzékenyen reagál erre: megjelenik az *abszurd*. A francia irodalomban olyan darabok szólnak erről, mint Ionesco: *Kopasz énekesnő* (1949), Samuel Beckett: *Godot-ra várva* (1952), Anouilh: *Becket vagy Isten becsülete* (1959), amelyben ott a drámai dilemma: szolgálhatjuk-e egyszerre Istent és a királyt. Az abszurd helyzetre abszurd választ ad a darab. Sartre tézisdrámái egyszerre magyaráznak, és cselekvést jelölnek ki. A filmek közül, az adekvátnak tekinthető, bő repertoár-ból, itt most csak Jacques Tatit említjük, aki a *létezés humorát* közvetíti, ám míg Chaplin *félt*, addig Tati *szorong* (s ez már az ötvenes évek). Tati a burleszk után „*új filmhumort*” teremt. (Bikácsy) Másként kell tehát szólni, beszélni a jelenségekről, az állapotokról, a helyzetekről, mint korábban. „Nem beszélhetünk, nem írhatunk úgy, mint régen”, nyilatkozta Jacques Derrida 1993-as magyarországi látogatásán; Derrida, „dekonstrukció-elméletével” a hagyományos nyugati gondolkodás leépítését szorgalmazta és kívánta elősegíteni. A posztindusztrialitás folyamatában szükségképpen új tudás jelenik meg, ez, Jean-François Lyotard műve nyomán *A posztmodern tudás*. (E fogalomnak a későbbiek során még jelentősége lesz.)

(**Kifejlet**) Mielőtt tovább folytatnánk a kötet elemzését, foglalkoznunk kell a fenti folyamatok magyarországi hatásaival. Merthogy ezen időközben a rendszerek globalizációja következett be. A különböző ideológiai-társadalmi formációk globalizációba fordultak át: az egykori polgárokból „globalizációs szereplők” lettek, akik a mondializáció tetszetős-sejtelmes kódében kiemelődnek egykoron reálisnak tűnő választási helyzetükből. (Ugyanis: globalizációs szereplő csak kommunikatív van, míg a világban létező, létezését kereső ember még reálisan van. Még él!) Nálunk, a kapitalista rendszertől egészen más gyökerű, jellegű ideológiai-társadalmi viszonyrendszerben, mint láttuk, az írók (művészek) rögtön reagálnak. A tudomány ugyan mással van elfoglalva, helyét keresi, inkább a posztindusztriális tudást közvetíti (elméletek, könyvek, fordítások), saját tudományos filozófiáját és metodikáját egyelőre nem tudja kidolgozni. (Társadalomtudományról beszélünk; ha vannak is – mert akadnak – ilyen, a hetvenes-nyolcvanas években bontakozó szintetizáló-építkező rendszerek, azok alternatívává tételnek a hatalom által.) Pedig, miután a „mi emberünk” is belefutott az apokaliptikus helyzetbe („válság van”), az a feladatunk, hogy immár a posztmodern tudással tudjunk valamit kezdeni. Erre valók ezek a háttérértelmezések, melyek anyagát másik „transzformációs síkra” helyezhetjük át, amikor az *Apokrif*-kötet újabb fejezeteibe fogunk.

Tulajdonképpen egyszerre négy fejezet írásain futunk végig, és közülük egy értelmezés alaposabb kifejtését, „értelmezését” végezzük el. A **VERS**, ha tetszik, „tisztn” a verssel foglalkozik, azt szedi darabjaira. Ki azt keresi, tulajdonképpen „Hány vers az *Apokrif*?”, más a késő modern személyiségkonstrukció lehetőségeiről fantáziál, és az „én”-ben megjelenik a „te” kifejeződése. (Azaz megjelenik a Másik, miként Camus „én” lázadóijában a „mi”). És terelődik a figyelem a „Dolgok – jelek – jelenlét” felé. Fontos lesz „Az írás”. Pilinszky-kapcsolódásokat tár elő a **MÁSOK** hat szélesre nyitó írása, például az *Apokrif* angolul, szerbül olaszul, németül, illetve más írókkal, költőkkel való együtt-tárgyalás. (Itt említjük meg, hogy Pilinszkynek, így az *Apokrif*-nak, van francia fordítása is. A programhoz képest később jelentkező kutatómunka eredményét a projektvezető gondjaira bízva az archívumnak ajánlottuk.) **KÉSŐBB**: öt feldolgozás említi egyrészt „másodlagos Pilinszky teremtéseket”, illetve „*Apokrif*-folytatásokat”. Furcsa cím – **ÉS** – alatt olvashatunk érdekes kiegészítőket, mintegy élményeket az irodalom által (produktumhatás), és a már említett Utószó mellett itt kap helyet a kutatónak, tanárnak, érdeklődőnek egyaránt nélkülözhetetlen *Apokrif*-bibliográfia. (Hafner Zoltán munkája.) Alapos, gondosan a műre fókuszál, ám egy tételt még idevalónak gondolunk: *Beszélgetések Pilinszky Jánossal*. Az 1983-ban megjelent munka „mélybeszélgetései” még közelebb hozzák a költőt, Reisinger János zárótanulmánya nemcsak a könyvet összegezi, hanem kitérő, mély összefoglaló Pilinszky költészetéről. Emlékeztetőül és a dokumentálás pontosságáért olvashatjuk még a folyamatban

lévő *Konferencia- és könyvsorozat* programját. De nem hagyható szó nélkül a két „legjobb” mondat a lehetséges „12 legjobb mondat”-ból. Két mondat csupán... Ezek nem szellemes szerkesztői színező szómozaikok (egyébként azok is), ezek a programsorozat „beszédtörténései”, melyek tulajdonképpen szinte sűrítve-tömörítve összefoglalják, fénycsóvaszerűen kivetik az „egész dolog” szellemiségének lényegét.

Egy tanulmányt azonban alaposabban szemügyre veszünk: „A posztmodern előtti utolsó pillanat. Adalékok az *Apokrif* befejező két sorának értelmezéséhez.” (Fűzfa Balázs) Az Utószó is említi, de inkább az előző részek fejtegetéseiből talán nem meglepő e választás. Vannak más indokaink is. Nevezetesen: a szerző, olyan elméleti szakember, aki otthonosan mozog a tanítás gyakorlóterepén, ráadásul – elemző, kritikai írásai mellett – irodalomtankönyvet is ír. Metodikailag is megfogja a recenzenst, amikor indításként közli, hogy a vers befejező két (kettő) sorának értelmezéséhez kíván adalékokat szolgáltatni. Csak ennyi. És nem több? Mentegetőzik is nyomban, no nem a vállalkozás induló csekély volta miatt, hanem hogy egyáltalán. A mentegetőzés egyben tisztelgés Láng Gusztáv, a Tanár Úr előtt, és egyben illő tanítványi bátorkodás: hogy azért mégis. (A (fiatal) korra való hivatkozás már-már szemtelenség, de gondolom, hogy Láng Tanár Úr is elnézi ezt a „régiregí tanszéki délutánok” óta derék mesteremberré lett tanítványának.) Fokozza kíváncsiságunkat, hogy „egyelőre” két tétellel: a *Bevezető* és a *Hipotézis* anyaggal szolgálhat. Lássuk, szerinte miről szól az *Apokrif*. „Az *Apokrif* rég nem arról beszél már, amit mond, s rég nem azt mondja már, amiről beszél. Mert mondandója maga a nyelv, az annak mélyrétegeiben bujdoszó ember létezésének kálváriája.” Értelmezésünk sarkpontját képezi ez a megállapítás. És továbbá: „Ez a vers a megszólaló ember maga.” Vizsgálja a nyelvi formát és a poétikai funkciót, s számunkra bizonyítva látszik, hogy vers, így, „a posztmodern felé közelel”. Megjelenik a „szövegmondat”, amely által az állapotból történés lesz, és így cselekvéseken keresztül folyamat jön létre. Meg akarja fejteni a vers „talányát”, keresi a metonimikus kapcsolatokat, azok jelentését, elének hozza a posztmodern típusú jelentésalkotás ismérveit. Teszi ezt oly módon, hogy – miközben összeveti a szöveget Vajda János, Arany és mások szövegeivel – *dekonstruálja* a Pilinszky-szöveget, mint már előtte létezőt, merthogy tulajdonképpen Pilinszky költészete is szakít a létező költészeti formákkal. Itt egy új „beszédmóddal” van dolgunk: a hagyományokkal szakító (vagy annak „nyersanyagát önmaga megszólalásának alapjául vevő”) költészetről és az azt feltáró értelmezési módról: a hagyományokkal szakító (vagy annak „nyersanyagát önmaga megszólalásának alapjául vevő”) *metodikáról*, a *dekonstruálásról*. Mindkét síkon arról is szó van, hogy – miközben „dekonstruálok” – újat, (újra-) építek, mert a szövegelemzés szent, elmélyült munkát kíván, ez amolyan „kézműves munka”, ahogy Derrida fogalmazott.

És benne van a „többnézőpontúság”, mely szóhasználatot a szerző már-már paradoxnak találja, és mentegetőzve „elmés ostobaságnak” tekinti, noha a komoly oximoron-fogalmat használja. Ám vele együtt mi sem győzzük hangsúlyozni a többnézőpontúság jelentőségét; a tágitáshoz, a felfejtéshez segítségül szolgálnak a film-, a képzőművészet, a tudomány összevetéseiből vett argumentumok. Nem véletlenül szerepelnek itt olyan művészeti és tudományos vonatkozások, mint Tarkovszkij, Picasso, Hamvas Béla, Ottlik Géza, Einstein, Neumann, Lobacsevszkij. Mert, mint a megidézett Bolyai János írja: „Semmiből egy új, más világot teremtettem.” Mint a Pilinszky János-teremtette versnyelv – új világszemléletről van szó, új „világmegértési mód” birtokába kerültünk. És mindehhez, ki-ki a saját kalandvágó hajlamának megfelelően hozzáteheti a művészetek terén szerzett egyéb élményeit, nem kihagyva a zenét sem.

Episztemológiai téren bizonyára a magyar irodalomtanításban (is) vannak még fehér foltok: szellős az *episztemé*. Ahhoz, hogy megoldásokról tudjunk nyilatkozni: azaz, hogy gyakorlati tudásunkat *techné*ben jeleníthessük meg, mintha tudást és módszert egyszerre birtokolnánk, tanulmányozzuk e kötetet: *irodalom/tájszociográfiát* tartunk kezünkben. A szerzők, elméleti tudásuk birtokában, képesek a gyakorlati megoldásra, tudják helyesen gyakorolni a mesterségüket, mert a mesterség gyakorlása viselkedésmódként valósul meg náluk, és nem hiányzik az egészből a „*phronészisz*”. Azaz, amitől több lesz a mesterségbeli tudás: *önmaguk uralása*, a *jóra irányuló* döntés képessége és gyakorlása. Amikor az elméleti és gyakorlati szakemberek „a dolgok hatásának befogadására nyitott *engedelmességgel* (kiemelés Sz. T. Gy.) társulva” teljesítik ki tudásukat, mégpedig az egészet átfogóan, akkor már „*értelemtörténe*séről” beszélhetünk, s ezt már az esztétikai tapasztalat táplálja. (Veress)

(Befejezés.) Az ipariális létet meg nem élt, a modernség után áhítozó, azt meg nem szenvedő (a szenvedést most felfogó?) magyar halad az Úton. (2008-at írunk.) Mit cipel? Cipel-e keresztet? Tudja-e, mivel jár ez a „vonulás”? Ki a társa? Kinek gyón meg, és akar-e gyónni? Meg akar-e feszülni vagy „Feszítsd meg!”-et kiált? A létértelmezéshez, a lét megértéséhez alapkérdéseket kell feltennünk itt és most. Kant kell ide! Mint a francia iskolákban: 1. Mi az ember? 2. Mit tudhatok? 3. Mit kell tennem? 4. Que m'est-il permis d'espérer? (Azért hozzuk itt franciául, mert a magyar fordításban – „Mit remélhetek?” – a 'mi *adatott meg*' elsikkad. A francia szerintünk alapjában más.) Miért éppen a francia iskolát említjük? Mert ott tanítanak filozófiát, a középiskola mind a kilenc ágában kötelező belőle érettségit tenni, a filozófia az első a vizsgák sorában, a tanórákon bevett módszer az explication de texte, a szövegmagyarázat, azaz a narratívákkal való küzdelem. Nem kétséges: más a franciák létszemlélete és létgyakorlása.

Talán sikerül bizonyítani, legalább közelebb hozni a világlátás *új szemléletének*

jellegét. A megértéshez és megértetéshez mint módszerhez új tartalmú tudásra van szükség. A tanárembernek, mint amilyen magam is vagyok, elsőnek ezt az Alapkérdést kell feltennie: Mit *kell* tudnom? És akkor, az „Úton vonulva” az irány: *bevezetés a filozófiába*. Jacques Tati figurája szorongott; a korszak szorongásának értelmezését Heideggertól kaphatom meg, például ahogy a „világban-benne-lét”, a belevetetés szerkezetét jellemzi alapvetően. A heideggeri „Szorongás” mint pedagógiai létező nyomán eljuthatok oda, hogy az – lételméleti értelemben – nevelést jelent. Újra kell elemezni a gondolkodás alakulását a felvilágosodástól a posztmodernig. Ebben megkerülhetetlen – a polgárság és Marx filozófiájának újragondolása – a nyelvelemző filozófia szerepének felismerése. Mert föl kell tenni a kérdéseket: Mi a kijelentés? Mi a nyelv funkciója? Következzék a strukturalizmus nyelvelemlete, a hermeneutika. El kell végezni a „fogalom dekonstrukcióját”; a nyelvi jelek együttese nyomán eljuthatunk a szövegig, annak „gyönyörűségéhez”. Meg kell próbálkozni a digitális kód nyelvvel is, mert az Lyotard szerint „a posztmodern (posztindusztriális) társadalom olyan tudományos tudása, amely kiküszöböli a kétértelműséget”. Más árnyalatot (értelmet!) kaphat a manapság sokat hangoztatott „kommunikációs kompetencia”. Ehhez alapjában véve dialóguskészségre van szükség, olyanra, melynek során a dialógus nem „torzul az uralmi struktúrák újratermelésének eszközévé”. Mindezekkel együtt nagyobb az esély a „kultúra és sors” (Szmodis) összefüggéseinek nyomára bukkanni.

Az irodalom nagy lehetőség az emberi cselekvés felmutatására és elemzésére. Mert az ember boldog és szabad akar lenni. És ki akarja fejezni önmagát. Megint, és mindig. Hogy életét ne élje abszurd-börtönben, választhat, dönthet létezéséről: „Az ember arra ítéltetett, hogy szabad legyen”, írja Sartre. Az ember mint „értelemteremtő lény” számára a szabadság döntést jelent, amely nem szünteti meg a „kockázatot”. Miután a valóság tettekben jelenik meg, a tettek nagy jelentősége van: az egyén „felelős mindazért, amit tesz”. A szabadság „elkötelezettséget” jelent. No, itt nyertünk két fontos fogalmat, amelyek ez idáig nem fordultak elő: *felelősség* és *elkötelezettség*. (Nagy) (Ez utóbbi esetében természetesen nem pártideológiai megfontolásokról van szó, ezt Sartre is folyamatosan elmagyarázta kritikusaiknak.) Erre példa Pilinszky felelős elkötelezettsége, az „úton levéshez az *engedelmesség*” is hozzátartozik. És már a posztmodern tudás etikai következményeinél tartunk, oda jutottunk vissza. Tehát cselekvés beszédhelyzetekben kommunikatív beszédaktusokkal, diskurzus az „uralommentes kommunikáció” jegyében. Az *ismeretelmélet alapjait a kommunikációelmélet segítségével is újraértelmezhetjük*.

A „12 legszebb magyar vers” programsorozat első állomásának kötetében („*Szeptember végén*”) Margócsy István így búcsúzott: „A magyar irodalmi közvélemény nyilván még sokáig fogja keresni azokat az újabb narratívákat, melyeket majd szélesebb körben elfogad a régiek helyett, az iskolai magyarirodalom-oktatás nyilván

nem könnyen fogja megemészteni, hogy lassan véglegesen le kell mondania a régies történeti megközelítés jól begyakorlott gesztusairól...” Na, most már a második lépést is megtettük „az újat kereső úton”. Merthogy, mint azt e tárgyalt kötet bizonyítja (és a recenzió folyvást bizonygatja) *új jelek* vannak jelen, s jeleznek az irodalom útján. Például Fűzfa Balázs mint tankönyvíró, saját elemző értekezését bocsátja az érdeklődők rendelkezésére. Ez – miként az egész itt tárgyalt kötet, valamint a *Miért szép?* verselemzés-gyűjteménye, amely, mint tudom, igényes gyakorló magyartanárok kedvelt és hasznos anyaga – tulajdonképpen „tanítási útmutatónak” számít. Nem technikai lépésleírásként, hanem használati útmutatóként, értelmezési alapként – megint a hermeneutika – megismerés és módszer, episztémé és techné, sőt folytatásként: phronészis mindenekelőtt. Így lesz egy versből (és befogadó-közvetítő-alkotói invencióból pattant) akciósorozat egyszerűsmind értelmező, módszertani segédeszköz magyartanároknak meg irodalom/társadalom/közeli jó szándékú embereknek. Befejezésül tehát folytatást ajánlunk: reméljük, hogy az *Apokrif*-kötet, bővülve ezen „hozzáadott” értelmezéssel is, elegendő anyagot és érvet szolgáltat „azonosulási pontok” megtalálásához.

Irodalom

- ANDERSON, James A.: A kommunikációelmélet ismeretelméleti alapjai. (Társadalmi kommunikáció sorozat. Szerk.: Bátor-Hamp-Horányi) Typotex, 2005.
- BIKÁCSY Gergely: Bolond Pierrot moziba megy. A francia film ötven éve. Héttorony Könyvkiadó, Budapest Film, 1992.
- CAMUS, Albert: A lázadó ember. (Fordította: Fázsy Anikó) Nagyvilág, Bp., 1999.
- FERCH Magda: Francia kapcsolataim. Athenaeum, Bp., 2005.
- FÜRST, Maria: Bevezetés a filozófiába. (Fordította: Csikós Ella. MATÚRA Tankönyv) IKON Kiadó, Bp., 1993.
- MAGYAR Miklós: Regény vagy „új regény”? Modern Filológiai Füzetek 11. Akadémiai kiadó, Bp., 1971.
- Mészáros Vilma: Camus. Gondolat Kiadó, Bp., 1973.
- Nagy Géza: Az egyedi egyetemes (Jean-Paul Sartre). Egy polgár filozófus-művész egyéni és társadalmi kalandja a XX. században. Modern Filológiai Füzetek 31. Akadémiai Kiadó, Bp., 1980.
- SARTRE, Jean-Paul: Módszer, történelem. Egyén. Válogatás Jean-Paul Sartre filozófiai írásaiból. Gondolat Kiadó, Bp., 1976.
- SARTRE, Jean-Paul: Mi az irodalom? Gondolat Kiadó, Bp., 1969.
- SEARLE, John R.: Elme, nyelv és társadalom. (MesterElmék. Fordította: Kertész Balázs) Vince Kiadó, Bp., Bp., 2000.
- TORDAI Zádor: Egzisztencia és valóság. Akadémiai Kiadó, Bp., 1967.

- SZMODIS Jenő: Kultúra és sors. A történelemfilozófia lehetőségei. Mezopotámia kultúrájáról. Bíbor Kiadó, Miskolc, 2007.
- VERESS Károly: A módszerprobléma – hermeneutikai megvilágításban. In: Veress Károly (szerk.): Szempontok a filozófiai módszerprobléma vizsgálatához. Kolozsvár, Pro Philosophia, 2002.
- Théâtre d'aujourd'hui. (Mai francia színház.) 1–2. Éditions du Progrès, Moszkva, 1968. Strukturális. 1–2. kötet. Modern könyvtár 207–208. (Válogatta: Hankiss Elemér) Európa Kiadó (évszám megjelölése nélkül, a tanulmányokat követő évszámok az ötvenes-hatvanas éveket jelöli).
- A francia irodalom a huszadik században. I–II. kötet. (Szerk.: Köpeczi Béla) Gondolat Kiadó, Bp., 1974.
- Beszélgetések Pilinszky Jánossal. (Válogatta és szerkesztette: Török Endre) Magvető Kiadó, Bp., 1983.
- Szeptember végén. A tizenkét legszebb magyar vers 1. (Alkotó szerkesztő: Fűzfa Balázs) Savaria University Press, Szombathely, 2008.