

VÉRY Dalma

független kutató
Budapest, Magyarország
dalmavery@gmail.com

A SZAVAK HELYE

A szövegtér Pákolitz István költészetében

Plasiranje reči

Tekstualni prostor u pesmama Ištvana Pakolica

Placing Words

Textual space in the poems of István Pákolitz

A verbális művészetek térbelisége nem korlátozódik a vizualitás vagy a vizuális művészetek illúziójának felkeltésére, mi több, ez szigorú értelemben véve nem a szöveg tere. A szövegtér fenomenális tér, mely a betűk, írásjelek és az oldalfelület viszonylatában képződik. Vizuális mintázatai képezhetnek alakzatokat vagy önálló, referenciális módon alakzatokhoz nem köthető vizuális struktúrákat, melyek mindenkor az esztétikai tapasztalat döntő, az értelmezést meghatározó vetületét képezik. Pákolitz István költészetében a szövegtér kitért szerepet kap. Verseiben az oldal és az oldalpár megjelenését meghatározó vizuális struktúrák, direkt és indirekt módon mimetikus alakzatok, valamint a figurativitástól független vizuális illesztéket képező verbális képződmények vonják be az olvasót a szöveg terébe. A szöveg vizuális vetületének a verbális viszonylatokkal finoman ötvözött értelemkonstituáló jellege Pákolitz István költeményeiben mindenkor kitűnni engedi az észlelés és az értelmezés lehetőségeinek sokoldalúságát, melyeket az észlelés és az értelmezés változó irányai a maga komplexitásukban adnak az olvasó értésére. E komplexitás az olvasás folyamata során nemcsak szemléletváltásra, hanem az olvasó saját létviszonylatainak inventív újraértelmezésére is sarkall, így adva számára olykor kínzó, olykor humoros belátást saját helyzetét illetően. *Kulcsszavak:* szövegtér, verbális „opszisz”, verbális-vizuális struktúra, tagolás, alakzat

Vizuális mintázatok

„Tág értelemben véve az írott és nyomtatott költészet egésze vizuális költészet, amennyiben a költemény olvasása során annak vizuális formája befolyásolja, hogy hogyan olvassuk, s ekképp hozzájárul hangzásának, haladásának

[movement] és jelentésének tapasztalatához”¹ (Greene és mások 2012, 1523). S a költemény sem csak verssorokból és versszakokból épülhet, hanem a betűk és írásjelek sajátos rendjének vizualitására is lehetőséget ad. Az irodalmi műnek – legyen az vers, próza vagy dráma – önálló vizuális tere² van, mely nem a nyelvi értelem mellett, mintegy annak kiegészítőjeként, hanem azzal összjátékban nyer jelentőséget. Mi több, az irodalmi mű vizuális tere maga is megképezi, árnyalja a nyelvi értelmet saját térbeliségének jellege által. Günter Figal megfogalmazása a műalkotás térbeliségét illetően jól megvilágítja ennek jelentőségét, egyszersmind feltárva a nyelvi értelem észleleti vetületeinek összetettségét:

A fenomenális terek, melyek a műalkotások által megmutatkoznak, általában véve többféleképp meghatározottak: mint vizuális, akusztikus és hermeneutikai terek [...]. [...] [V]égtére is, minden műalkotásnak saját tere van – [...] minden esetben önmegmutatkozásának a maga által megképzett fenomenális tere. Hogy ez a tér magához a műhöz tartozik, sejteti engedi, hogy egy műalkotás nem pusztán megképezi a teret, hanem önmagában véve térbeli (Figal 2010, 249–250).³

Az irodalmi műalkotás vizuális térbelisége minden esetben a nyelvi jel alkalmazási lehetőségeinek és az olvasás medialitásának (ez esetben az olvasás felületének) találkozása mentén alakul, mely a már ismert lehetőségek meghaladását is minduntalan magába foglalja. Alapvetően a szavak, az írásjelek, valamint ezek vizuális megjelenítése és elrendezése határozza meg az irodalmi mű térbeliségének jellegét, s ekképp azt, hogy milyen módon tájékozódhatunk benne. A vizuális strukturálásra lehetőséget ad többek között a sorok kialakítása, hossza, csoportosítása, igazítása és behúzása, a sorokon belül és azok között alkalmazott szó-, betű- és térköz, a központosítás, a nagybetűs írásmód, illetve eltérő betűtípusok és formázás alkalmazása (Greene és mások 2012, 1523).

A vizuális térbeliség elmélete a verbális „opszisz” fogalmához köthető, melyet Northrop Frye *A kritika anatómiájában* az irodalom képi vagy vizuális aspektusaként jelöl meg (Frye 1998, 315). Frye a verbális „opszisz” fogalmát a tragédia hat aspektusának arisztotelészi megkülönböztetését alapul véve elsősorban a drámára vonatkoztatja, de nem korlátozza arra. Ennek megfelelően Jonathan Culler a frye-i fogalmat mint „vizuális mintázatok” (Culler 2015, 252) létrehozását gondolja tovább *Theory of the Lyric* című könyvében. „A versszakokba szedett

¹ Az idézett műből származó részletek a saját fordításomban szerepelnek – V. D.

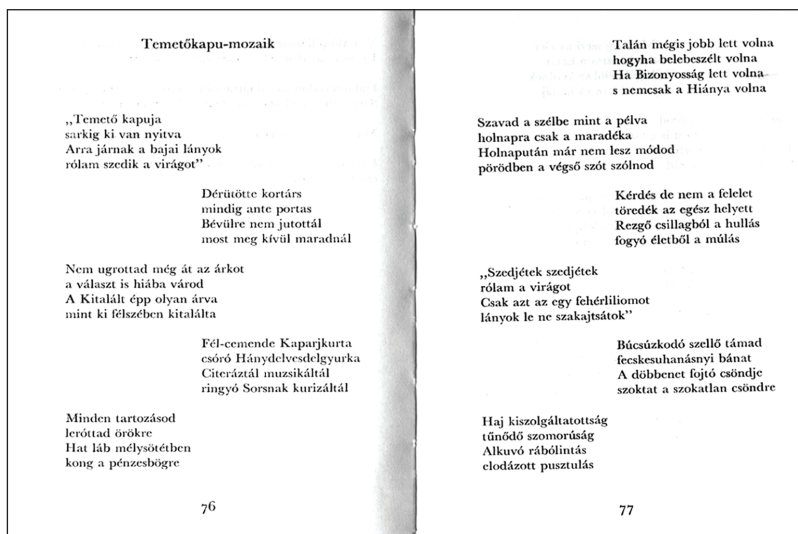
² A „vizuális tér” megfogalmazás szigorú értelemben véve tautológia, hiszen a tér minden észlelhető módja valamilyen értelemben vizuális. Ezzel a megfogalmazással a metaforikus vagy asszociatív térkonceptióktól szeretném elkülöníteni jelen értelmezés irányát.

³ Az idézett műből származó részlet a saját fordításomban szerepel – V. D.

költemények, például, egy vizuálisan előre adott strukturális potenciált hordoznak: olyan egységek csoportját képezik, melyek egyenlőek, mégis különállóak, így pedig szükségképp adódik a kérdés, hogy a versszakok hogyan viszonyulnak egymáshoz”⁴ (Culler 2015, 252). A versszakok, sorok és a nyelvi jelek által képezett eltérő vizuális egységek egy-egy költemény vizuális mintázatát adják, mely így azok fenomenális terét képezi. A költemény vizuális tere, a mindenkori szövegtér, ily módon az észlelés és az értelmezés meghatározó, az olvasást orientáló vetületeként tűnik ki.

Pákolitz István költeményeiben a verbális tér vizualitása sokrétűen alakítja a művek értelmezési lehetőségeit. A szavak és írásjelek elhelyezése, a sorok formázása, a térközök eltérő méretezése, a sorok hosszúsága és egymáshoz való viszonya, illetve a versszakok tagolása és elhelyezése hivalkodás nélkül, mégis sajátos módon vonják be az olvasót a költemény vizuális terébe. A szavak és összefüggéseik értelme ezáltal nemcsak nyelvi szempontból, hanem az oldalon vagy az oldalpáron elfoglalt helyük felől is meghatározottá válik, felhívva ezzel a figyelmet az írott nyelvi jelenségek vizuális vetületére. Egyes költeményeiben a versszakok, verbális egységek tagolása mellett épp azoknak az oldalon vagy oldalpáron történő elhelyezése nyer döntő jelentőséget. Ilyenek a *Régi album félálomban* (Pákolitz 1971, 203–205) és a *Temetőkapu-mozaik* (Pákolitz 1974, 76–79) című költemények, melyekben négysoros versszakok a szövegkeret bal margójára és az attól jobbra, az oldal közepén elhelyezett belső margóra tájolva helyezkednek el. A bal margóhoz igazított versszakok esetében minden páros, míg a belső margóhoz igazított versszakok esetében minden páratlan versszak helye üres marad. Az így létrejött vizuális mintázat egy a versszakok és az üres oldalfelületek által alkotott mozaik, mely emlékeztetheti az olvasót egy nyitott fotóalbumra a benne elhelyezett képekkel, a temető kapujának mintázatára, de akár a temetőben sorakozó sírokra vagy egy sakktáblára is. A négysoros egységeket képező versszakok, melyek egy-egy szürreális gesztusra, emlékre, gondolatra vagy karakterre nyitnak rálátást a sorok által, tematikájukban is illeszkednek a verscímekben előre jelzett régi fotóalbumhoz és a temetőkapu látványához (vagy a temetőben lévő sírhelyek elhelyezkedéséhez). Az oldalon vagy oldalpáron belül az olvasás folyamatát és az olvasat értelmét a költemény vizuális mintázatának megfelelően nem szükségképp határozza meg a versszakok egymásra következésének rendje. A létrejött vizuális tér szabaddá teszi a perceptuális és értelmi orientálódást az olvasó számára a négysoros egységek között. Így a kronologikus olvasattól független értelem-összefüggések jöhetnek létre a versszakok elhelyezése által, a szöveg vizuális terének mentén megnyitva az értelmezés saját terét.

⁴ Az idézett műből származó részletek a saját fordításomban szerepelnek – V. D.



1. kép. Részlet a *Temetőkpu-mozaik* című versből

A vizuális egységbe foglalt soroknak az oldal megjelenését strukturáló jellege nem csak az említett „mozaikversekben” meghatározó. Az *Utópia?* (Pákolitz 1971, 16) című költeményben különálló egységek nyolc egysoros és két kétsoros változata határozza meg az oldal megjelenését. Az egy- és kétsoros egységek mindegyikét azonos mértékű, egy egész sor távolságának megfelelő térköz választja el egymástól, szentenciaként sorakoztatva fel egy humánusabb világ vágyott követelményeit. Az önmagukban szikáran álló sorok, egységek, mintegy felszántják az oldalt, kitérést nem engedve az olvasó számára triviálisnak tűnő hétköznapi kérdések és etikai problémákat illető megfontolások átgondolásának szükségessége elől: lehetséges-e „[v]ezércikk, ami neked is öröm” vagy „[e]mber, aki csak magamért szeret”? A vers vizuális megjelenítésének mintegy kényszerítő egyszerűsége ekképp azt a kérdést veti fel, hogy a hazugságot és silányságot nélkülöző bensőséges mértékletesség sallangtalansága csak utópia lehet-e az ember számára. A *Rousseau kertje* (Pákolitz 1969, 57–58) című vers ugyancsak vizuális tagolása révén foglalja keretbe az olvasóhoz indirekt módon intézett felvetését. Az „eleven madárijesztő”-t „kívülről” és „belülről” láttató szerkesztésmód ellentétező jellege által felvetődik a máshogy látás szükségességének igénye. A kurzívval szedett alcímek – *Kívülről* és *Belülről* – két vizuális egységet hoznak létre. Az alcímek alatt mindkét esetben azonos sor, „Végül is marad a kert”, arra emlékeztet, hogy kívülről és belülről (látszólag) minden ugyanaz. Az ezt mindkét esetben tizenhárom soros egységként térközzel követő meditáció azonban látni engedi az eltérő perspektívákból eredő szemléleti különbségeket

és az így megmutatkozó eltérő érzelmi karaktereket egyaránt: az „eleven madár-ijesztő” máshogy tapasztalja a világot és önmaga érintettségét, mint ahogy azt az őt körülvevők látni vélik. A vizuális tagolás iróniájaként a második meditatív egységtől ugyancsak térközzel elválasztott, harmadszor is megismételt „Végül is marad a kert” adja a költemény keretének záróeleméül szolgáló befejező sort is. E gondolat ezen a ponton már annak belátásával gazdagít, hogy bár a kert megmarad, talán a kert tapasztalata sem csak egyféleképp értelmezhető, s ami azonosnak tűnik, mégsem ugyanaz. A *Rousseau kertje* című versben is láthatóvá válik tehát, ahogy a szövegtér vizuális tagolásának módja strukturálja az oldal megjelenését, ezzel irányítva a figyelmet, valamint meghatározva az értelmezés párhuzamait és differenciáit. Megtapasztalhatóvá válik, hogy – mint Figal írja – a mű nem csak megképezi a teret, a mű mint költemény egyszerre maga a tér, az olvasás vizuális tere.

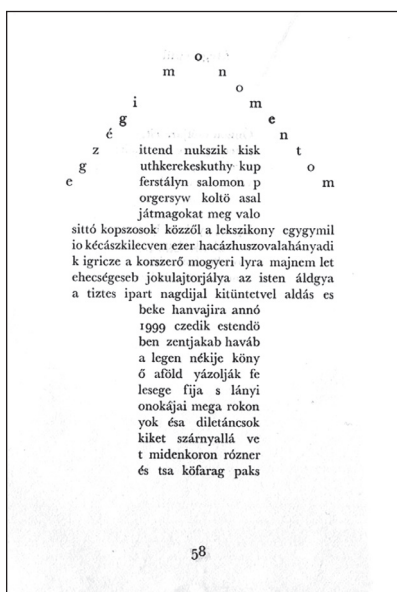
Az oldalak és oldalpárok szerkezetét meghatározó szövegtér a versszakok és verssorok közötti vizuális viszonylatokban rejlik, melyeket a nyelvi jelek sajátos rendje határoz meg. A szövegtér vizualitása e sajátos rend által ugyanakkor lehetővé teszi alakzatok megjelenítését is, ahogy jelentőséget nyer a verssorok szokatlan tagolása, rendhagyó helyük egymáshoz képest történő meghatározása, illetve a behúzás eltérő mértékének alkalmazása. A következő két fejezet a szövegtér e megmutatkozásmódjainak további feltárását célozza, hogy Pákolitz István költeményeinek vizuális vetületét és az ezáltal nyújtott nyelvi és értelmi sokrétűséget felmutathassák az olvasó számára.

Alakzatok

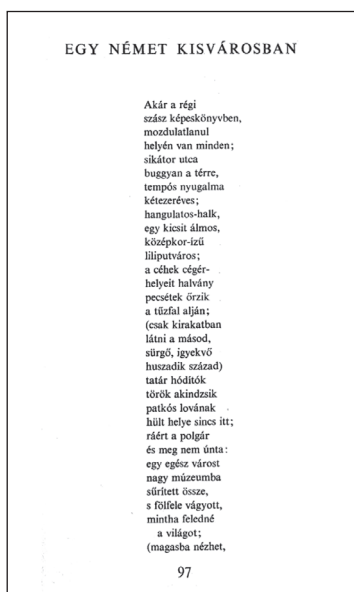
A szövegtér a költemény olyan vetületeként tűnik ki, mely a verbális értelem mellett a vizuális megjelenítést és ennek értelmi horizontját vonja be az esztétikai tapasztalatba. Ekképp, a költemények verbális alakzatok alkalmazása mellett – mint a metafora vagy a hasonlat – vizuális alakzatokat is felvehetnek, melyek döntő jelentőséget nyerhetnek értelmezésükben. „Egy költemény vizuális alakzata lehet figuratív vagy non-figuratív; amennyiben figuratív, lehet mimetikus vagy absztrakt” (Greene 2012, 1523). A mimetikus figuratív vizuális költemények klasszikus példái a képversek. Ezek legismertebb XVII. századi példái George Herbert *Oltár* és *Húsvéti szárnyak* című költeményei, a XX. századból pedig Guillaume Apollinaire képversei *Kalligrammák* című kötetében (Greene 2012, 1523)⁵, vagy Stéphane Mallarmé *Kockadobás* (*Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*) című vizuális szövegkompozíciója. Pákolitz István „egzégi

⁵ Ehhez lásd Culler 2015, 254–255.

monumentom” (Pákolitz 1974, 58) című képverse egy fiktív magyar költő fejfáját formázza. Az öniróniával és a költői mesterséget illető iróniával megírt költemény nemcsak alakja által, hanem humorosan archaizáló és egyszersmind dialektust idéző nyelvezete révén állít emléket egy köztiszteletnek örvendő fiktív lírikus hiábavaló sorsának. A vers vizuális alakzata elvárását támaszt az olvasóban annak tematikáját és hangulatát illetően; előbbit a rendhagyó sírvers stílusa és értelem-összefüggései megerősítik, míg utóbbit a humor és a nyelvi invenció ellentételezi. A vizuális figurativitással ötvözött verbális komplexitás ily módon szokatlan asszociációk sokoldalú tapasztalatát nyújtja az olvasó számára. S épp a beszéd vizuális rendje, valamint az értelem-összefüggésekből fakadó humor között létrejövő összjáték képezi meg az értelmi horizontok azon metszetét, amely a költemény esztétikai jelentőségét adja.



2. kép. Fejfa az egzéji monumentom című versben



3. kép. Sikátor utca az Egy német kisvárosban című versben

Pákolitz István költeményeinek vizuális alakzatai sokszor azonban nem direkt, hanem indirekt módon mimetikusak, szó és vizuális tér összefüggését a költemény értelmezésének folyamatába rejtve. Az *Egy német kisvárosban* című költemény (Pákolitz 1971, 97–99) egymást szorosan követő, jellemzően öt szótagos soraival hosszú, mégis keskeny verset formáz. A címből első látásra nem válik nyilvánvalóvá, hogy a vers alakzatának jelentősége egyes verssorok értelmében rejlik, mígnem az ötödik és hatodik sorokban hirtelen „sikátor utca /

buggyan a térre”. A hosszú, versszakokra vagy más vizuális egységekre nem tagolt költemény keskeny alakzata e ponttól magára a „sikátor utcára” emlékeztetheti az olvasót, mely a német kisvárosban továbbviszi elképzelt lépteit és a benyomások sorát.

A temetőkapu groteszk mozaikja és a fejfa alakzatot formázó ironikus képvers mellett a halál egy eltérő aspektusa tárul fel a *Consummatum est* (Pákolitz 1965, 29) című költeményben, mely ugyancsak indirekt módon teszi lehetővé a szöveg-tér figurális olvasatát, hiszen a vizualitás értelemkonstituáló jellege-jelentősége első pillantásra ez esetben sem nyilvánvaló, az az olvasás során tárulhat fel az olvasó számára. Ugyanakkor ránézésre is rendhagyó, hogy a vers első, hatsoros egysége zárójelben szerepel.

C O N S U M M A T U M E S T

(Szerttem volna fölkiáltani,
 hogy éppen *azt* ne gondoljam, ami
 szívembe döbbsent! – oly bolond
 az ember – –
 de a csirkecsont,
 a *gondoló*-csont mégse hazudott!)

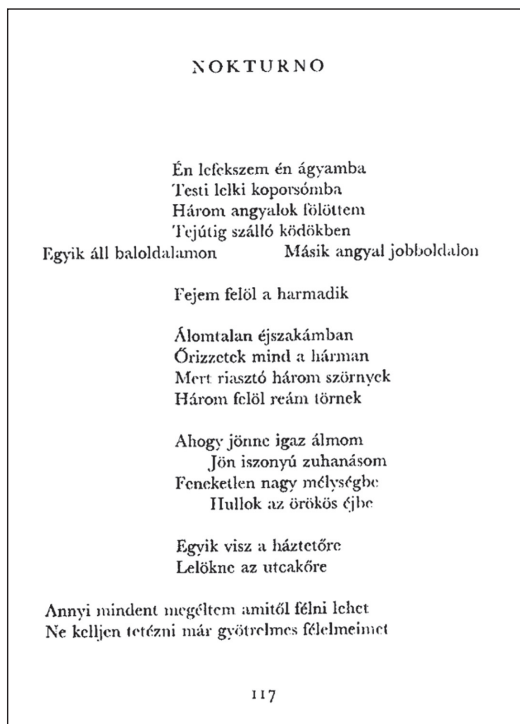
S amit gondoltam – lidérces iszony –
 a zárt koporsó felett *se* bírom
 kimondani!

4. kép. Koporsó a *Consummatum est* című versben

A vers ezen első egységének értelmezésében a kurzívval szedett szavak mellett a gondolatjel, illetve a kettős gondolatjel elhelyezése, az ötödik sor elején a behúzás alkalmazása és a sorok hosszúságának változatossága vizuális orientációt nyújtanak a megfogalmazódó tapasztalat értelmezésében: a felkavaró felismerés, melynek mibenléte homályban marad, kimondatlan s kínzó kétségnélküliségben uralkodik el a gondolon. Az első, hatsoros egység zárójeles megjelenése e kimond(hat)atlanság jegyeként is értelmezhető, a második, háromsoros egység azonban egy alternatív értelmezési lehetőséget is felvet a zárójelek vizuális szerepét illetően. E második egység „zárt koporsó felett” is kimondhatatlan felismerése a megelőző zárójeles egységet magát is mint a vizuálisan imitált zárt koporsót teheti az értelmezés tárgyává. Vagyis a zárt koporsóra való visszautalás a zárójelben szereplő sorokra magukra is mint a zárt koporsó indirekt vizuális imitációjára engednek visszapillantani. S hogy a zárt koporsó maga a kimondhatatlan gondolat vagy a zárójeles egységben kurzívval szedett „*azt*” „*gondoló*”,

vagyis a vers beszélőjének végső nyughelyeként vizualizálható-e, az értelmezés mindenkori kérdése marad.

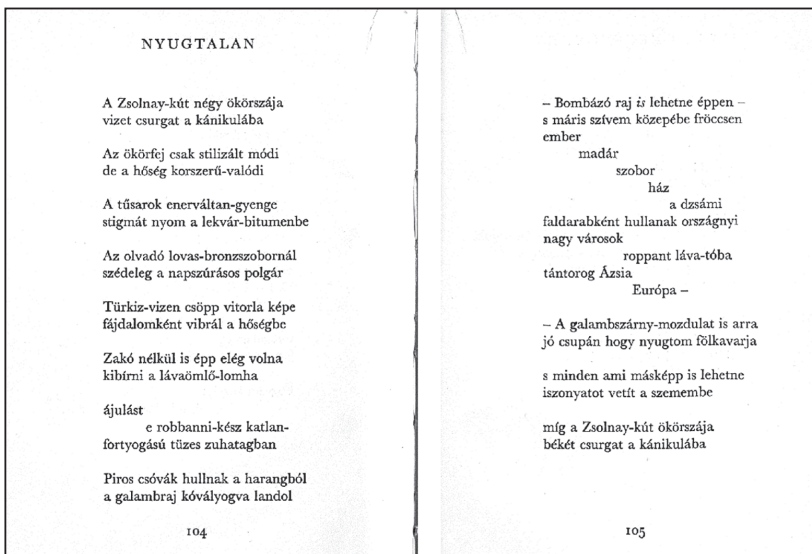
A vizuálisan mimetikus alakzatok a fenti esetekben direkt vagy indirekt módon határozzák meg Pákolitz István költeményeinek vizuális terét, máskor direkt vagy indirekt módon *beleszövődnek* azokba. A versbe szövődő vizuálisan mimetikus alakzatokban meghatározó szerepet tölt be a sorok hossza, egymáshoz való viszonya, illetve azok elhelyezkedése az oldalon. A *Nokturno* (Pákolitz 1969, 117–121) című mű álom és ébrenlét határának szeizmikus lenyomatát adja a szövegtér megjelenésében is. Az álomba merülés négy soros, nyolc szótagú, *aabb* rímképletet alkalmazó versszakait az ébrenlét kétszeres hosszúságú, mégis szabálytalan szótagszámú, versszakokba nem tagolt, kétsoronként rímelő vívódásai váltják. A két beszédmód különböző vizuális megjelenítése mintázatot képezve jelzi az eltérő állapotok ciklikus váltakozását. Rögtön az első négy soros versszakhoz kapcsolódva kitűnik azonban egy e mintázatba szövődő, vizualításában indirekt módon mimetikus alakzat is. Az első versszak negyedik sora után a szöveg elrendezése által megjelenítetté válik a „testi-lelki koporsó” fölött elképzelt három angyal.



5. kép. Angyal szárnyak a *Nokturno* című versben

Az ötödik sor helyén a két oldalmargón átívelve, egy vonalban jelenik meg két mondat. Bal oldalon „Egyik áll baloldalamon”, míg jobb oldalon „Másik angyal jobboldalon” szerepel. E két mondatot a sor közepén üres oldalfelület választja el egymástól, egy üres sort vagy egy üres sornak megfelelő térközt követően pedig egy újabb sor következik, „Fejem felöl a harmadik”. Az ekképp elrendezett szövegegységek egymás viszonylatában fordított háromszöget képeznek, az egy sorban elhelyezkedő két mondat pedig egy szárny rajzolatát adja a versszaknak.⁶ Így mintha az egész vers maga is egy szárnyas angyal alakját formázná. A versbe szövődő angyalháromszög indirekt módon mimetikus vizualitásában ekképp a teljes vers angyal alakzatának észleléslehetősége rejlik, amely így a költemény meghatározó jelenségévé válik. Az értelmezés ebbe az alakzatba vontan, ennek észlelése által jön létre; ennek fényében nyernek jelentőséget a képzetek, látomások álom és ébrenlét határán. A szövegtér vizualitása tehát a *Nokturno* című költeményben is értelemkonstituáló jelleggel bír, s az esztétikai tapasztalat meghatározó, az értelemtől el nem választható vetületét képezi.

Jóllehet vizuális szempontból feltűnés nélkül, hat kétsoros rímelő versszak vezet be a *Nyugtalan* (Pákolitz 1969, 104–105) című költeményt, mégis sajátos szövegtér bontakozik ki annak további részében.



6. kép. A galambok leszállása a *Nyugtalan* című versben

A megidézett hőség tapasztalata a hetedik verssegységben az ájulás verbális és vizuális gesztusával töri meg a kétsoros versszakok rendjét. Az „ájulást”

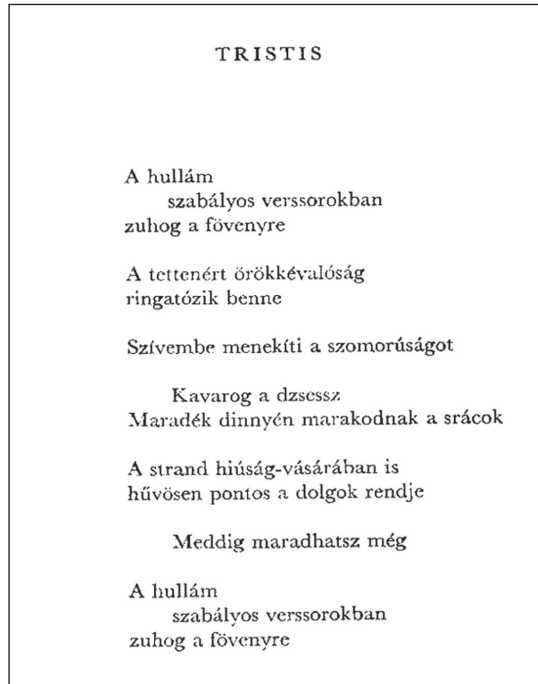
⁶ Ez az alakzat a költemény utolsó versszakát követően is megjelenik.

szóról, mely vizuálisan kiemelkedik a kétsoros rendből s önálló sort képez, szinte lehanyatlik a második és harmadik sor: „e robbanni-kész katlan- / fortyogású tüzes zuhatagban”. Az ismét két sorból álló következő, nyolcadik egység egy galambraj „kóválygó” landolásáról ad hírt, melyet a kilencedik egység vizuálisan is megnyilvánít.

Négy szó és „a dzsámi” öt sorban, lépcsőzetes elrendezésben következik egymás alatt az oldalon, ezzel vizuálisan megjelenítve a galambok leszállását: „ember / madár / szobor / ház / a dzsámi”. A „galambszárny-mozdulat” így szövődik bele a költeménybe, a szavak vizuálisan imitálják a galambok mozgását anélkül, hogy bármilyen módon kísérletet tennének leszállásuk leírására. E vizuális struktúrát kiegészíti a nyolcadik verssegységben, ahogy „országnyi / nagy városok” a kilencedik sorból szinte a tizedik sorban behúzással megjelenő „roppant láva-tóba” hullanak, majd pedig, ahogy Ázsia a tizedik sorban tántorog, s mintegy a tizenegyedik sort ugyancsak behúzással képező Európára „szédül”. A beszéd, az észlelés és az értelmezés ezen összefonódásában a verbális-vizuális struktúra mint összetett térképződmény tárul fel az olvasó számára, melyet kétsoros versszakok hármassága zár le s foglal mintegy keretbe. E keret egyszersmind ellentételezi a szövegtér vizualitásának töredékességében rejlő dinamikáját, mely ellentételezés kiemel, s a megszokott renddel kontrasztban álló verbális-vizuális mozgásra irányítja a figyelmet.

Kimozdítottság

Pákolitz István költeményeiben a szövegtér szerkesztésének gyakran felmerülő aspektusai, mint azt a fentiekben is láthattuk, többek között a sorok eltérő hosszúsága, elhelyezése, illetve a sorok behúzásának alkalmazása által lehetővé váló vizuális figurativitás vagy kontraszt. A *Tristis* (Pákolitz 1969, 34) című költemény első és utolsó versszakát képező három eltérő hosszúságú sor épp azáltal formázza az általuk megidézett hullámot, hogy a középső, leghosszabb sor behúzással követi az előző balra zárt sort és előzi meg a következő, az elsőnél hosszabb, ugyancsak balra zárt sort. A vers vizuális keretét ily módon a sorok által megjelenített hullám adja, mely három kétsoros és két egysoros, írásjeleket nélkülöző egységet fog közre.



7. kép. **Hullámok a Tristis című versben**

E közrefogott egységeket is vizuális dinamika jellemzi. Az utolsó egysoros egység („Meddig maradhatsz még”) és a második kétsoros egység első sora („Kavarog a dzsessz”) a keretül szolgáló „hullámversszakok” második sorának („szabályos verssorokban”) azonos mértékű behúzásával jelenik meg. A behúzás alkalmazásának azonos mértékű, mégis ki nem számítható mivolta a hullámok által leírt mozgás alakzatát adja a költeménynek, s annak természetességével járja át. A behúzások egyszersemind vizuális párhuzamot hoznak létre a sorok között s ezáltal rejtett összhangot teremtenek. A hullámokba fonódó szomorkás tünődés a lírai melankólia rajzolatát adja a versnek, nemcsak értelmi, hanem vizuális benyomást is keltve az olvasóban a sorok rendje által. Láthattuk, a vizuális alakzatokat alkalmazó szerkesztésmód értelemkonstituáló jelleggel-jelentőséggel bír akkor is, ha az alakzat maga nem nyilvánvalóan, hanem indirekt módon mimetikus. Mi több, a szövegtér bármely referenciális tárgyhoz való mimetikus viszonylat teremtése nélkül is az értelmezés meghatározó vetületét képezi, s éppen ebben a megmutatkozásmódban nyilvánul meg jelentőségteli önállóságában. Hiszen mimetikus viszonylatok híján kizárólag a költemény által létrehozott vizuális viszonylatok adják a teret, melyben az észlelés és az értelmezés mozoghat, s melyek így a szövegtér sajátosságára mutatnak vissza.

Az *In finem* (Pákolitz 1969, 18) című költeményben megjelenő vizuális szerkesztésmód Pákolitz István több versében visszatér, térbeliségének jellegzetessége által mindenkor kiemelve, hogy a lírai költemény sem pusztán monologikus. Az olvasóval való párbeszédben és a szöveg vizualitásában foglalt párbeszéd által a lírai költemény szükségképp dialogikus jellege a beszédmódok szólamainak lehetséges polifóniáját teremti meg. Az *In finem* dialogikus mivolta a sorok térbeli elhelyezésének módja által tűnik ki. A sorok egymásra következése nem egységesen balra igazítva jelenik meg: minden második sor eleje egységes behúzással vagy egy belső margóhoz igazítva jobbra tolttá válik, s így jellemzően az előző sor végénél kezdődik. A páros sorok ily módon függőlegesen – a páratlan sorokkal párhuzamosan, mintegy a belső margó mentén – egy vonalba rendeződnek.

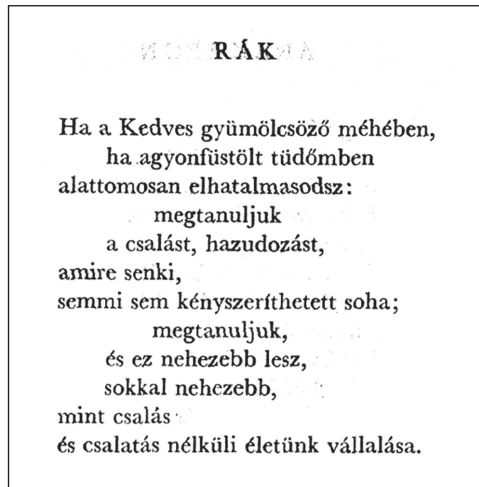
I N F I N E M	
Nyugszol fekszel	mozdulatlanul
Nézlek nézlek	tehetetlenül
Álmod esőndje	ébredéstelen
Éjed éje	pirkadattalan
Szólongatlak	lankadatlanul
Hallgatsz hallgatsz	reménytelenül

8. kép. Vizuális dialógus az *In finem* című versben

Az ekképp létrejött vizuális alakzatban minden páros sor az első sorhoz kapcsolódó, vizuálisan lefelé haladó lépcsőfokként mutatkozik meg, s ily módon a páratlan sort mindenkor visszhangzó szólamot is képez: a párhuzamosan megjelenített, egymással lépcsőzetesen párba rendeződő sorok mintha dialogikus viszonylatot alkotnának egymással. A páratlan sorok jellemzően két szóból álló szókapcsolatai a titokzatos megszólított valamely meghatározott állapotát („Nyugszol fekszel”), lírai attribútumát („Éjed éje”), vagy a beszélő egy-egy gesztusát mutatják fel („Nézlek nézlek”), melyre a páros sor mindenkor valamely határozószóval („mozdulatlanul”), jelzővel („pirkadattalan”) felel, kiegészítve, s mintegy hangoltságában tükrözve a páratlan sorban felmutatottat. S bár a gondolatok e dialógusa épp a titokzatos megszólított halálos szótlanságát illeti, a sorok vizuális megjelenítésének párbeszédjellege és az ebbe bekapcsolódó olvasói értelmezés által lehetővé válik a költemény polifonikus olvasata.

Másképp fogalmazva, a vizuális gondolatszólamok és az olvasó által felfejtett, továbbmondott dialógus polifonikus jelleget ad a sajátos szövegteret képező soroknak. Az olvasó mintegy együtt beszél a sorokkal, s a sorok dialogikus vizualitása ekképp harmadik dimenziót nyer az értelmező beszéd polifóniája által. Az így kibontakozó intermediális képződmény tehát a szövegtér vizualitása mentén mutatja fel a többszólamúság verbális lehetőségeit.

A sorok hossza és kiemelésének módja ugyanakkor másképp is a költemény rendező elve lehet Pákolitz István művészetében. Ahogy a szövegtér tagolása a beszéd vizuális és értelmi foglatát megképezi, a gondolati hangsúlyok elhelyezésének módját is meghatározza. Az egyszavas sorok megjelenése és helyük a szövegtérben Pákolitz István számos költeményében kitüntetett jelentőséggel bír, s mint azt a *Nyugtalan* című vers kapcsán is láthattuk, ezen egyszavas sorok egymáshoz, illetve a többi sorhoz való viszonya a verbális-vizuális struktúra döntő mozzanata lehet. A *Rák* (Pákolitz 1969, 37) című tizenkét soros költeményben egyetlen szó képezi a negyedik és nyolcadik sorokat: „megtanuljuk”.

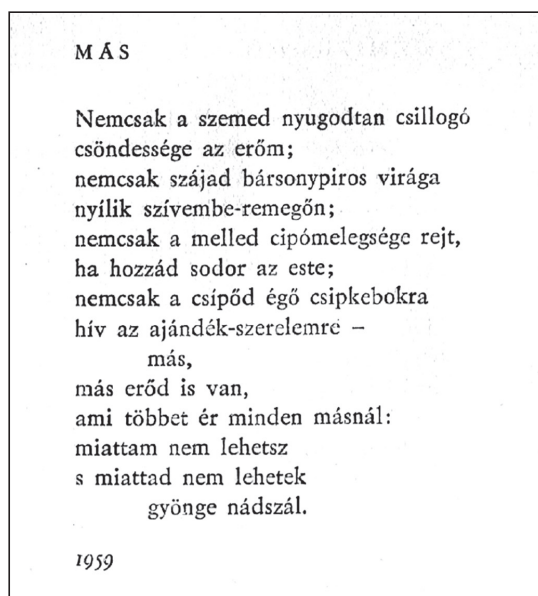


9. kép. A szövegtér vizuális-értelmi hangsúlyai a Rák című versben

E szó ismétlését képező sorok kijelölik a vers vizuális-értelmi hangsúlyait, s meghatározzák a verbális foglatot, mely a feltáru- emésztő gondolatok illesztékét képezi. Eme illeszték a költemény első és második harmadának végén ékelődik a versbe, ellentételezve, mintegy választ adva a feltételes módban induló gondolatmenetre, s igenelve a könyörtelen szembesülést a fenyegetéssel, a félelmes kényszer vállalását. Azt is mondhatjuk, a vizuális tagolás által a „megtanuljuk” szót megelőző és az azt követő eltérő igazítással vagy eltérő behúzással megjelenített sorok épp ebben az egyetlen szóban futnak össze, mely mintegy

béklyóként irányítja a tekintetet és az értelmezést. A számot vetés szükségszerűsége, a menekülés lehetetlensége, a betegség kényszerének baljós tapasztalata ránk pillant a költemény vizuális felépítése által, arra készítve, hogy magunk is számoljunk a rákbetegség drámájával. S amilyen kényszerítő e két egysoros szó által képzett vizuális-értelmi foglalat a költeményben, olyan megingathatatlan az egyetlen hárombetűs sor a *Más* (Pákolitz 1963, 23) című versben.

A *Más* címet a költemény kilencedik sorának egyetlen szava ismétli, mely egyszersmind a verbális szerkezet vizuális fókuszát képezi. Akár a homokóra legkeskenyebb pontja, a „más” szó a pillanatnak ad helyet, melyben megszületik az odaadás kitüntetett mivoltának megnevezhetetlen eredete.



10. kép. A *Más* című vers vizuális fókusza

A szabályosan rendeződő első nyolc sor a négyyszer visszatérő „nemcsak” szóval nyitja meg az értelmezést az ismeretlen „hanem” irányába, mely hallgatólagosan a kilencedik, egyszavas sor egyszerűségében, vizuális nyomatékkal jelenik meg. A „hanem” az a *más*, mely a maga megnevezhetetlenségében, sajátos kifürkészhetetlenségében, s mégis a személyesség elevenségével lép elő. Az utolsó, tizennegyedik sor behúzása a „gyöngye nádszál” szókapcsolatot vertikálisan egy vonalra rendezi a kilencedik sorban megjelenő, megnevezhetetlen „mással”, így vizuális-asszociatív kapcsolatot teremtve közöttük. Ezen vizuálisan létrejött asszociáció keretbe foglalja a tizediktől tizenharmadik sorig tartó egységet, melynek értelmezésére így a vers az asszociáció összefüggésében szólít

fel. A „más” ekképp már mint „más erő” mutatkozik meg, amely a nádszál gyengesége, törékenysége ellenére is a megtartó rendíthetlenséget tanúsítja; amely titokzatos-eleven mozgatója a létnek, a közös létnek, s középpontja a költemény vizuális-értelmi struktúrájának.

A szövegtér felépítésének variációi számos vizuális-értelmi differencia és összefüggés felmutatására, észleleti és érzelmi létösszefüggés megtapasztalására adnak lehetőséget Pákolitz István költészetében. A direkt és indirekt vizuális alakzatokban, illetve önálló jelentőséggel bíró szövegterekben – vagy azokon túl – költeményeiben további fontos vizuális vetületek is megjelennek. Ilyen az írásjelek alkalmazása, mint a kettős gondolatjel, a nagybetűvel és kisbetűvel írott szavak egymáshoz való viszonyának térképző jellege, vagy a kurzív formázás egy alkalommal érintett jelentősége. A versek vizuális tere azonban mindenkor az értelem-összefüggések sajátos szerkezeteként, a gondolati építmény különleges illesztékeként tárulnak az olvasó elé, olykor szembetűnően, máskor rejtett módon, a költemény dinamikus foglalata által. Így a szövegtér esztétikája e művekben a költészet meghatározó, organikus vetületeként mutatkozik meg, vizuális mintázataiban a létet illető belátásra tájolva az embert.

Irodalom

- Culler, Jonathan. 2015. *Theory of the Lyric*. Cambridge (MA), London (England): Harvard University Press.
- Figal, Günter. 2010. *Erscheinungsdinge: Ästhetik als Phänomenologie*. Tübingen: Mohr Siebeck.
- Frye, Northrop. 1998. *A kritika anatómiája: Négy esszé*. Ford. Szili József. Budapest: Helikon.
- Greene, Roland és mások (szerk.) 2012. *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Princeton and Oxford: Princeton University Press.
- Pákolitz István. 1963. *Esti dal*. Budapest: Szépirodalmi.
- Pákolitz István. 1965. *Messzenéző*. Budapest: Magvető.
- Pákolitz István. 1969. *Ami lehet*. Budapest: Magvető.
- Pákolitz István. 1971. *Jel: Válogatott versek, 1948–1968*. Budapest: Magvető.
- Pákolitz István. 1974. *Koronák*. Budapest: Magvető.

Dalma VERI

PLASIRANJE REČI

Tekstualni prostor u pesmama Ištvana Pakolica

Prostornost verbalne umetnosti nije ograničena na izazivanje iluzije vizuelnosti ili vizuelnih umetnosti; štaviše, takva iluzija se ne može smatrati prostorom teksta u strogom smislu. Prostor teksta je fenomenalan prostor, oblikovan međuodnosom između slova, interpunkcije i

površine stranice. Neizostavno čineći određujući aspekt estetskog iskustva, aspekt koji upravlja interpretacijom, vizuelni obrasci tekstualnog prostora mogu formirati mimetičke oblike ili pojedinačne vizuelne strukture koje nisu na referentni način vezane za oblike. U poeziji Ištvana Pakolica tekstualni prostor dobija istaknutu ulogu. U njegovim pesmama, čitalac je uvučen u prostor teksta vizuelnim strukturama koje određuju izgled stranice ili širenje, direktno ili indirektno mimetičkim vizuelnim oblicima, ili verbalnim konstrukcijama koje čine vizuelne spojeve nezavisno od figurativnosti. Vizuelni aspekt teksta, suptilno kombinovan sa verbalnim odnosima, daje formiranje smisla koji uvek omogućava da višestruka priroda perceptivnih ili interpretativnih mogućnosti postane očigledna, kao i da njihova složenost bude uočljiva čitaocu u skladu sa promenljivim pravcima percepcije i tumačenja. Takva složenost ne samo da izaziva promenu perspektive u toku čitanja, već podstiče i inventivnu reinterpretaciju čitaočevih odnosa sa sopstvenim bićem, pružajući mu tako ponekad bolan, ponekad duhovit uvid u njih.

Ključne reči: tekstualni prostor, verbalni „opsis“, verbalno-vizuelna struktura, segmentacija, vizuelni oblik

Dalma VÉRY

PLACING WORDS

Textual space in the poems of István Pákolitz

The spatiality of the verbal arts is not restricted to evoking the illusion of visuality or of the visual arts; what is more, such an illusion cannot be considered the space of the text in a strict sense. The space of the text is a phenomenal space, fashioned by the interrelation between letters, interpunctuation, and the surface of the page. Invariably constituting a determining facet of the aesthetic experience, a facet governing interpretation, the visual patterns of textual space may form mimetic shapes, or individual visual structures that are not bound to shapes in a referential manner. Textual space is awarded an eminent role in the poetry of István Pákolitz. In his poems, the reader is drawn into the space of the text by way of visual structures determining the appearance of the page or the spread, by directly or indirectly mimetic visual shapes, or by verbal constructions constituting visual jointures independent of figurativity. The visual facet of the text, combined subtly with verbal relations, yields a formation of sense which always allows the multifaceted nature of perceptual or interpretative possibilities to become apparent, and to make their complexity noticeable to the reader in line with the changing directions of perception and interpretation. Such complexity does not only induce a change of perspective in the course of reading, but also encourages the inventive reinterpretation of the reader's own relations of being, hence providing them at times painful, at times humorous insight into these.

Keywords: textual space, verbal "opsis", verbal-visual structure, segmentation, visual shape