

ELTE Bölcsészettudományi kar

Basa Viktor

„Abbahagyja s elkezd újra” című

Doktori (PhD) disszertációjának tézisei

2008

A dolgozat szerkezete

Írásom kiindulópontja egy irodalomtörténeti előfeltevés volt, miszerint Toldalagi Pál költészetének hídján keresztül érkezhett Pilinszky János a magyar irodalomba. Mivel a két költészet ilyen típusú összehasonlítását filológiailag és elméletileg is meg kellett alapozni, ezért dolgozatom első két része ezt végzi el. *A zárolt anyag* című fejezet hosszú évek filológiai kutatásainak eredményét írja le, vagyis számba veszi Toldalagi Pál eddig pontosabban fel nem tárt életművét, illetve annak recepcióját kezdetektől napjainkig. A második fejezet tartalmára címe utal: *Témaszűkítés és terminológia* – ebben kísérletet teszek a két költészet összehasonlításának elméleti lehetőségeit feltárni. Ezen alapozási munka végrehajtása után próbálkozhattam csak megírni értekezésem harmadik részét, mely Toldalagi Pál fiatalkori költészetéről, illetve annak a kezdő Pilinszky Jánosra gyakorolt hatásáról szól.

Az zárolt anyag – vagyis az életmű áttekintése

Toldalagi Pál életművének filológiai áttekintése sokáig váratott magára, pedig kötetein túl számos verset publikált folyóiratokban, melyek mára a feledés homályába merültek. Munkám első szakasza az életmű filológiai feltérképezése volt: mikor, hol, milyen változatokban jelentek meg egyes versei. A szövegek kutatása során egy rendkívül gazdag, sokszínű költői pálya bontakozott ki előttem. Pusztán a szövegkiadások mennyisége és a róluk megjelent kritikák száma alapján is el lehet készíteni életműve egyfajta – nem poétikai, hanem történeti – térképét (természetesen a magyar történelem korabeli, viharos változásainak tükrében). A Toldalagi kötetekről írt korabeli ismertetések, kritikák, kisebb tanulmányok mára szintén feledésbe merültek. Meglátásaik ezért sokszor újszerűen hatnak.

Ma szakmai körökben sem olvassák, nem olvassuk tovább ezt a költészetet. Mindez költészete sajátos dinamikájának köszönhető. Nála egyedülálló módon a kezdeteknél találjuk a kiteljesedést: pályája első felében meggyőzőbb és erőteljesebb alkotó volt, mint a másodikban. Kutatásunk föltárta, hogy az 1934 és 1948 között publikált írásai közül közel száz nem került akkori kötetei egyikébe sem (*Hajnali versenyfutás, Im üdvözöllek, Végítélet ablaka*) – tehát rendkívül produktív és a kritikák alapján elismert költő volt ebben az időszakban. Életművének ezt a részét mára föltérképeztük. A Szent István Társulat heti szépirodalmi folyóirata, az *Élet*, 1934. április 15-én közölte első versét, az *Áprilisi kirándulás* című költeményt. Írásait azután 15 éven át sorra publikálták különböző lapok: a *Diárium*, az *Élet*, az *Erdélyi Helikon*, az *Ezüstkor*, az *Irodalom, tudomány*, a *Magyarok*, a *Magyar Csillag*, a *Napkelet*, a *Nyugat*, a *Pesti Napló*, a *Pásztortűz*, a *Tükör*, az *Új Ember*, az aradi *Vasárnap*, a

Vasárnapi Újság (a *Budapesti Hírlap* melléklete), a *Válasz* és a *Vigilia*. Különféle antológiák is sorra közölték verseit.

Az első kötet kirobbanó sikere után elismerésében, kritikai olvasásában fokozatos hanyatlásnak lehettünk tanúi. Fiatal volt még, amikor életformáját kénytelen volt átalakítani. Súlyos tüdőbetegségben szenvedett, és a politikai fordulat után teljesen visszavonult a közéletől. Évekig csak a *Vigiliában* és az *Új Emberben* publikált. Miután kivonult a szerkesztőségek mindennapjaiból, kevesek tartották vele a kapcsolatot. 1957-ben megpróbálta az újrakezdést, de a korabeli kritikák szerint nem váltotta be a hozzá fűzött reményeket. Ennek alapján Toldalagi Pál fiatalkori költészetét (1934-1949), mivel nagyobb hatásúnak és sikeresebbnek látszik, érdemesnek találjuk önmagában szemlélni – Pilinszkytól függetlenül is.

Az 1957-től kezdődő, haláláig tartó időszakban hét újabb kötete jelent meg (*Szitáló évek*, *Szárnyalás*, *Valamilyen éden felé*, *Igézet és valóság*, *A visszahívott tenger*, *Napló*, *Zord labdajáték*). Kisebb-nagyobb rendszerességgel közölték folyóiratok is: az *Alföld*, az *Élet és Irodalom*, a *Kortárs*, az *Új Ember*, az *Új Írás* – és persze elsősorban a *Vigilia*. Ugyanakkor a súlyosan beteg Toldalagi már csak pár rövid évre találta meg régi, termékeny önmagát. A módszeres filológia összehasonlítás fölfedezte, hogy az 1957-től megjelent köteteinek majdnem felét (*Szitáló évek*, *Szárnyalás*, *Igézet és valóság*) a retrospektív átdolgozás „módszerével” szerkesztette. Ez abból adódott, hogy a hetvenes évek elejéig alig írt új verseket, inkább ifjúkori írásait gyűjtögette össze – és gyúrogatta át egy disszonáns ars poetica jegyében. Az 1948-as *Végítélet ablaka* című kötet után az 1968-as *Valamilyen éden felé* volt az első, mely többségében új verseket hozott. De az igazi „gátszakadás” – mennyiségileg – 1972 után, édesanyja halála után történt. Életének utolsó négy évében Toldalagi 252 új verset közölt köteteiben (plusz 21 új verse jelent meg a *Ámulattól a döbbenetig* című posztumusz gyűjteményben). Ez hatalmas mennyiség ahhoz képest, hogy 1949-1971 közt összesen 115-öt. Tehát durván kifejezve: az ötvenes-hatvanas évekre jellemző ötös versátlagot évi negyvenöt vers váltotta föl 1971-76 közt. Az éves verstermés tehát megkilencszereződött.

Az irodalomtörténeti recepció viszont 1957 után egyre kevésbé számolt költészetével. Rónay László írta egy jóval későbbi cikkében, hogy Toldalagit „félíg-meddig már életében is elfeledték”. Igaz, 1940-ben már Radnóti Miklós is bírálta a hat éve publikáló költőt, amikor is úgy vélekedett, hogy Toldalagiban sokkal több van, mint ami addig realizálódott. A hatvanas, hetvenes években ez a gondolat többekben az ellenkező irányból tért vissza: az újrakezdő Toldalagi többek szerint nem találta meg az új utakat, amire pedig tehetsége predesztinálta volna. Az utolsó évtizedben lesújtó kritikák jelentek meg költői teljesítményéről – igaz,

mindvégig nagyon tapintatos hangnemben. Gondolunk itt elsősorban Fehéri György súlyos elmarasztalására. De ide vehetjük finomabb formában Bernáth László, Démény Ottó, Emőkey István, Falus Róbert, Lengyel Balázs, Rigó Béla vagy akár Rónay László bizonyos megjegyzéseit.

Érdekes, hogy Toldalagi kapcsán a költő, író pályatársak óvatosabbak a kritikával, illetve mást láttak Toldalagiban, mint a kortárs irodalomtörténészek. Említsük csak legnagyobb nevű méltatóit: Csukás Istvánt, Pilinszky Jánost, Rákos Sándort, Rónay Györgyöt, Tűz Tamást vagy Weöres Sándort és Károlyi Amyt. De ne hagyjuk ki Füst Milánt se a sorból, aki a hatvanas évekig kitartott sajátos Toldalagi-rajongásában. (Később majd olyanok kerülnek ebbe a névsorba, mint Határ Győző, Rába György, Tandori Dezső, Tarbay Ede és Tolnai Ottó.) De itt említhető például Thurzó Gábor is, vagy az irodalomtörténész Ferenczi László. Természetesen azt sem felejtethetjük el, hogy Toldalagi életének utolsó éveiben, és a halála után eltelt évtizedek alatt Rónay László tette a legtöbbet költészetének kanonizációjáért. Külön ki kell emelnünk Rónay György kritikusi tevékenységét, aki a kezdetektől végigkísérte pályáját. Ő Toldalagi temetésén mondott beszédében kiemelte: mert igazi *költő* volt, ezért soha „nem hal meg teljesen” (*non omnis moriar*). Rónay György szerint Toldalagi költészete tovább fog élni. Ezt az előrejelzést bizonyítja a mai blogger és webes közélet.

De pontosan mi is az, ami tovább él? Dolgozatunk első fejezetében (és a *Függelékben* található versgyűjteményben) sikerült az eddigieknél jóval tisztább képet alkotni róla. A Toldalagi-versek kezdősorairól készített betűrendes mutatóban 776 kezdősor szerepel. Ezek közt 12 erősen átdolgozott variáns, illetve 26 vers 61 részletének kezdősora is.¹ Tehát ma pontosan 729 versét ismerjük. A betűrendes mutatóból az is kiderül, hogy a mai napig mintegy 101 olyan verse van, mely nem jelent meg egyetlen kötetében sem – még azokban sem, melyeket halála után adtak ki. Vagyis egy kötetnyi verse vár kiadásra. Ezek között alkotó időszakának valamennyi évtizedből vannak költemények – sőt olyanok is vannak, melyek csupán kéziratban maradtak meg.

¹ Utóbbiakat azért kellett külön venni, mert Toldalagi bizonyos verseket csak életműve késői szakaszán illesztett össze – vagyis korábban külön szerepeltek a részleteik.

Témaszűkítés és terminológia

Toldalagi Pál hatásának nyomait Pilinszky János *Trapéz és korlát* (1940-1946) és *Harmadnapon* (1946-1958) című köteteiben fogjuk keresni. A Pilinszkyt előlegező Toldalagi kutatása ezért a harmincas, negyvenes években megjelenő verseire hagyatkozhat. Az irodalmisághoz két értelemben közelítünk: egyrészt centripetálisan (az egyes műalkotás belső konvenciót teremtő nyelvi működését vizsgálva, befelé irányulásában), illetve centrifugálisan (amin a tág halmazként felfogott intertextualitást értjük, a művek kifelé irányulását). Vagyis amikor Toldalagi és Pilinszky költészeteit hasonlítjuk össze, a műalkotások közötti vonatkozások, illetve azok ismétlődései alapján a műalkotás eredetének háttérében felfedezhető, szövegközti létező konvenciót vizsgáljuk, amit a két költő közös kultúrájának – illetve a kultúrát kifejező tipológiának is nevezhetünk.

A intertextualitásban megmutató konvenció vizsgálatát a bibliai hermeneutikából kölcsönzött tipológia eszköztárának bevonásával képzeljük el. A lételméleti értelemben vett tipológiát az analogizálás logikai eljárásának segítségével átforgathatónak véljük az ontológia rendjéből az esztétika rendjébe. (Az legitimálja eljárásunkat, hogy már a középkori teológia is kivitte a tipológiai eljárást a bibliai hermeneutika hatóköréből – Istenre utaló szöveggént felfogva az egész világot.) Az irodalmi művek összehasonlító vizsgálatát a hatás-átvétel gesztusára koncentráló, ezzel elsősorban az eredetiséget kutató pozitivistá irodalomtörténettel szemben mi a műalkotások hálózatában történetileg ismétlődő jelenségeket (amiket nevezhetünk típusnak, toposznak) egyfajta vertikális állandóhoz való viszonyukban szemléljük. Ezt a vertikális állandót nevezzük archetípusnak. Az archetípus beteljesítési kísérleteként fogjuk föl a történelem horizontális síkján egymást ismétlő irodalmi jelenségeket, melyek sajátos, időben eltolt metaforikus beszédalakzatként vizsgálhatók (beteljesítendő, beteljesítő – típus, antitípus). Ezek egymásra utalnak, de nem egymást jelentik. A történelemben sorozatként megjelenő ismétlődések teremtik meg az autentikus nyelvhasználat visszanyerésének lehetőségét, vagyis annak lehetőségét, hogy ne csak olvassunk, hanem értsünk is (kommunikáció és közösségalkotás). Az ismétlődések ilyen típusú vizsgálatánál nem számít az elsőség, csak a beteljesedés minősége.

Toldalagi és Pilinszky költészeteinek tipológiai összehasonlítását azért tartjuk nagyon jelentősnek, mert ezáltal lehetőség van annak a transzcendens (nyelv-fölötti) konvenciónak a föltárására, amiből megszülethetett Pilinszky lírája. Ezt a lírát mi „eminens szöveggént” fogjuk fel, ami azt jelenti, hogy képes volt leválni eredetének mitikus-allegorikus szimbólumbázisáról. Azonban ez nem kisebbíti ennek a „forrásközegnek” a jelentőségét. Amikor a tipológia felől közelítünk e két költészethez, akkor eljuthatunk egyfajta sajátos

esztétikához, melynek csúcsa és beteljesedése a keresztény értelemben vett liturgia. A liturgia, mely a múlt árnyai és a jövő valósága közötti képként fogja föl a művészetet. Olyan ablakként, mely kitekintést nyújt a történelem horizontalitásából a história fölötti rend világára. (Ebben a felfogásban különleges szerepe van a művészetben megjelenített vizualitásnak.) E rend felé nem a kauzalitás lineáris szabályai mozgatják a világot, hanem a beteljesedés vágya (amit szeretetnek is nevezhetünk). Így válhat a biblikus értelemben felfogott (előrefele emlékező) ismétlődések típus-antitípus sorozata a történelem folyamán soha be nem végezhető, végtelen gazdagodási folyamattá – vagyis a transzcendens teljesség (Archetípus) permanens megragadási kísérletévé.

A karteziánus tudományosság nyelvhasználata összetörte a világszemlélet egységét (a mítoszt) – hiszen a tudomány állandóan megismer, de soha nem éri el a teljességet, nem vesz tudomást a transzcendens rendről. A költészetre hárítja a mítosz visszanyerésének feladatát. A művészet tökéletesen magára marad ebben a kísérletben. Egyrészt mert az új mítoszt a műalkotás mögött álló zseniális (ám magányos) szubjektumtól várják, másrészt mivel a modernitás végeredményeként a műalkotáshoz képest transzcendens alany is kiíródik a költészetből: a modern „minden életterületen következetesen végigvitt immanencia”. A lírai modernitás nyelvhasználatának második szakaszában már beszélő sem áll a szöveg mögött transzcendenciaként, csak mintegy a nyelv által belülről konstituálva, aminek végeredménye a tökéletes kommunikációképtelenség (a hermetizmus líranyelve). A lineárisan, diszkurzív módon gondolkodó tudományosság így fosztja meg a nyelvet (is) az autenticitás lehetőségétől. Ugyanakkor paradox módon éppen ebben a nyelvi kiüresedésben van az autenticitás visszatérésének lehetősége, hiszen a szubjektumát veszített szöveg világként képes ént és nem ént egyszerre magába fogadni, vagyis elkezd hasonlítani a mítoszra, mely magába foglalt *mindent*. Toldalagi Pál költészete éppen akkor jelenik meg a magyar irodalom palettáján, amikor a líra szubjektumról való leválási folyamata, öнкиüresítése zajlik. Vagyis a váltás idején a modern első és második szakaszának lírai beszédmódjai között.

Feltevéssem az, hogy Pilinszky János költészete azért képes születése óta folyamatosan erős hatást gyakorolni olvasóira, mert a modernitás második szakaszának líranyelvét (a nálunk újholdasnak is nevezhető nyelvhasználatot) képes beilleszteni egy ősi konvencióba, centrifugális módon. Vagyis a kereszténység szimbólumbázisát használja saját szövegvilágának forrásaként. Ezáltal visszanyeri a nyelvi autenticitás lehetőségét. Toldalagi Pál lírája nélkül erre nem lett volna képes.

Az idő drámája

A fiatal Toldalagi legkorábbi versrétege (1934-től) illeszkedik a modernitás első szakaszának nyelvhasználati konvenciójába. Baudelaire-t tartja mesterének, versei tematizálják a „l’art pour l’art” értelemben vett „szépségkultuszt”. A magyar lírai hagyományból Tóth Árpádot és Kosztolányi Dezsőt jelölhetjük meg elődeiként. Sajátossága a dallamként felfogott szépség tematizálása, illetve impresszionistának tartható ez a költészet, amennyiben a világ festői tükrözésére vállalkozik. Poétikájának kifejezetten kedvez az általa használt jambikus forma „bel canto”-ja. Mégis egyéniek versei: tavasz- és ifjúságkultuszból bontakoznak ki, panteisztikus *extázis* nyomán, a személyesség természetbe olvadása (vagy olvasztása) által. Verseiben szubjektum és objektum megszemélyesítésekben és eltárgyasításokban olvad össze. A versek az ember tudatalattijának általános rétegeit érintik: nyelve az ösztönök vadonává válik, pogány mitológiákhoz hasonló mesterséges mitológiát alkot, melybe „el a várostól” jelszót is elegyít. Nemritkán allegorikus alakok jelenítik meg a tavaszt, a szerelmet, az ifjúságot. Dús képhasználata a barokk *conchetto*-hoz hasonló nyelvi alakzatokat hoz létre. Mindez kifelé mutat a világot szubjektumra és objektumra osztó, „létfelédő” modern filozófiai hagyományból – valószínűleg ezért értékelte Füst Milán és Weöres Sándor olyan sokra költészetét.

Toldalagi fiatalkori költészetének másik regisztere 1935 és 1939 között bontakozott ki. Ebben a verscsoportban az erdélyi gyermekkorra való emlékezés attitűdje dominál, de ettől elvonatkoztatva létrejön egyfajta szimbolikus tér-idő: gyermekkor és ifjúság nála nem csak személyes emlékek színtere, hanem az általános emberi fájdalom megragadásának lehetősége. Az elveszett gyermekkor, az elveszett ifjúság fájdalma átfordul az elveszett *Éden* utáni vágyakozásba (dialógusba kerül a bibliai hagyománnyal). A gyermekkor vége ebben a kontextusban nem életrajzi tény, hanem a bűnbeesés szimbóluma. Az ifjúság tájai nem földrajzilag megragadható helyek, hanem azok a szellemi valóságok, melyekbe az élet menekül a halál elől. Ezen tematikus változások adnak lökést a modernitás második szakaszára jellemző önmegszólító nyelvi alakzat használata felé. Versei a bukottság fájdalmával vannak tele. Ezt a fájdalmat drámai módon beleírja a tájba: díszletként és jelenetekben. Versei az ősz és a tél közegében születnek. Szubjektuma elveszíti identitását, üzőtként vándorol, eluralkodik rajta a félelem, megjelenik a futás és a hiábavaló nyomozás motívuma. Tematizálja a nyelv elégtelenségét, az önkifejezés válságát. Ezekben a versekben dominál a kérdő modalitás.

Érdekes módon költészetének két rétege nem oltja ki egymást, hanem egymás mellett léteznek, ezért állítjuk, hogy Toldalagi költészete képes ábrázolni az emberi élet teljességét:

születéstől a halálig, édentől az édenből való kiűzetésig, kommunikációtól a kommunikációra való képtelenségig. Pilinszky mindennél fontosabbnak érzi Toldalagi költészetének ezt az egyetemességét. Intertextuális kapcsolódási pontok egész sorának fölmutatásával bizonyítjuk, hogy Pilinszky első kötetére, annak későmodern vonásaira – mintegy előképeként – nagy hatást gyakorolt Toldalagi költészete. A *Távozó sereg* című versének figuralitását teljes egészében Toldalagi képi világából, elsősorban annak jellemző motívumaiból építkezőnek tartjuk, hasonlóképpen az *Őszi vázlat* című vershez. A *Trapéz és korlát* kötet kiűzetést, vándorlást tematizáló költeményét, a *Stigmát*, illetve magát a címadó verset is olyanak tartjuk, mely sokat köszönhet a fiatalkori Toldalagi kiűzetés-verseinek. A *Trapéz és korlát* című költemény Toldalagi versei felől nézve akár önmegszólító versként is olvasható. Keresztény gondolat, hogy az ember (Krisztusban) uralkodik a halálon. Ennek az uralomnak megnyilvánulása az előrefele emlékezés. Erre vállalkozik Toldalagi, és később Pilinszky is, hogy megszelídítsék az elmúlás a rettenetét.

A fa és a hal

Dolgozatom utolsó fejezetében három versből kiindulva – Toldalagi Pál: *Éjféli mise a havason, Csöb, Hubertusz-kápolna 19** (Kint hófedett fák álldogáltak)*, Pilinszky János: *Halak a hálóban* és *Harbach 1944* – mutatom be Toldalagi Pál költészetének olyan archetipikus motívumait, melyek előképei lettek Pilinszky János életművének. Úgy gondolom, hogy a *fa*, mint az édenből kiűzött ember metaforája, az *éjszaka* és az *éjszakai víz*, mint egyfajta biblikus őselem, illetve a *hal*, a *háló* és a *halászat* motívumai, mint a 20. századi ember egzisztenciális helyzetének metaforái egyszerre megtalálhatók Toldalagi Pál és Pilinszky János költészetében (illetve publicisztikájában). Toldalagi képei a típusok, Pilinszky képei az antitípusok. Mindezt szövegszerű egyezések felmutatásával támasztom alá. A két költő ezen figurák használata által egyaránt kísérletet tesz egyfajta „egyetemes” világábrázolásra, ami a liturgiához hasonló módon „katolikussá” teszi költészetüket.

“Stopping and Starting It Over Again”
(The Early Poetry of Pál Toldalagi as Prefiguration)

Viktor Basa

THESIS SUMMARY

Thesis Structure

The starting point for the present research is a presupposition of literary history that Pál Toldalagi's poetry may have set the scene for János Pilinszky's appearance in Hungarian literary life. Since such a comparison of these two poets' *oeuvre* requires both philological and theoretical buttressing, the first two parts of the thesis embark on constructing and surveying a critical model. The first chapter, *Sealed Material*, presents the results of many years's philological research by surveying Pál Toldalagi's so-far unexplored works as well as investigating their critical reception from the time of their publication to the present day. The second chapter, *Narrowing the Topic and Terminology*, tries to reveal a theoretical framework for comparing the two poets' works. Only after laying this groundwork does it become possible to proceed to the third part of the thesis, which focuses on the poetry of the young Pál Toldalagi and its influence on János Pilinszky as poet-neophyte.

Sealed Material: Surveying the *Oeuvre*

It took a long time before Pál Toldalagi's *oeuvre* was finally surveyed from a philological point of view, despite the fact that apart from his own collections, Toldalagi also published numerous works in journals that have been long forgotten by now. The first part of the thesis finds strong evidence for drawing a philological map of the *oeuvre*: when, where, in which versions were Toldalagi's individual poems published. While searching for the texts, an immeasurably rich, multi-faceted poetical career unravelled before our eyes. We can make a – not so much poetical, but rather historical - map of Toldalagi's *oeuvre* by simply relying on the complete editions of his work and the related reviews (taking throughout into consideration, of course, all the turbulent changes of Hungarian history of the time). Many contemporary reviews, critiques, and smaller-scale studies on Toldalagi's collections have also been forgotten by now. That is why their views often strike us today as fresh and original.

Not even we, members of today's academic circles, read these poems any more. All of this can be attributed to the peculiar dynamism of Toldalagi's poetry. Uniquely to his case, fulfilment came to Toldalagi at the beginning: he was a more convincing and forceful artist in

the first half of his career than in the second. As our research demonstrates, close to a hundred of Toldalagi's poems published between 1934 and 1948 did not find their way into any of his collections that appeared in that interval (*Dawn Race; Lo, I Greet Thou; Window onto a Last Judgement*). As we can see, he was an extremely productive and, according to the reviews, well recognized poet in this period. This part of his *oeuvre* has been charted out by now. The literary weekly *Élet*, published by the Hungarian St. Stephen's Association, printed his first poem, *April Outing*, on April 15, 1934. From then on, his writings were regularly published for the next 15 years in various periodicals: *Diárium, Élet, Erdélyi Helikon, Ezüstkor, Irodalom, tudomány, Magyarok, Magyar Csillag, Napkelet, Nyugat, Pesti Napló, Pásztortűz, Tükör, Új Ember*, the Arad-based *Vasárnap, Vasárnapi Újság* (a Sunday supplement of *Budapesti Hírlap*), *Válasz*, and *Vigilia*. His poems were also regularly included in various anthologies.

After the spectacular success of Toldalagi's first collection, the recognition and critical acclaim of his subsequent works gradually tapered off. He was still young when he was compelled to change his lifestyle. He suffered from a serious lung condition and after the political turn of events in Hungary, he completely retired from public life. For years on end, he only published his poems in *Vigilia* and *Új Ember*. After he had withdrawn from editorial offices, most of his colleagues lost contact with him. In 1957 he tried to make a comeback, but according to contemporary reviews, he failed to match the expectations. Within this context, we find it worthwhile to take a closer look solely at Pál Toldalagi's early poetry (1934-1949), since this part of his *oeuvre* seems to be more influential and more successful in itself – independently of Pilinszky.

During the period from 1957 until his death, seven further collections of Toldalagi saw the light of day (*Drizzling Years, On the Wing, Towards Some Eden, Bewitchment and Reality, Calling Back the Sea, Diary, Rough Ball Game*). Some of his works were also printed in periodicals on a more or less regular basis: *Alföld, Élet és Irodalom, Kortárs, Új Ember, Új Írás*, and of course, above all, *Vigilia* carried his poems. At the same time, the seriously ill Toldalagi managed to find his old, productive self none but for a few more short years. Results of a systematic philological comparison show that Toldalagi edited almost half of his collections published from 1957 (*Drizzling Years, On the Wing, Bewitchment and Reality*) by using the 'method' of retrospective revision. This is due to the fact that before the early seventies he had hardly written any new poems; instead, he had collated his early pieces and reshaped them by making use of a dissonant *ars poetica*. After *Window onto a Last Judgement* in 1948, it was only *Towards Some Eden* in 1968 that contained mostly new

poems. But the real sea change, in respect to the quantity of new material, came after 1972, when his mother died. In the last four years of his life, Toldalagi published 252 new pieces in his collections (an additional 21 poems were included in the collection *From Surprise to Bewilderment*, which was published posthumously). This is an overwhelming number if we compare it to the mere total of 115 new poems that were added between 1949 and 1971. By a rough estimate, this means that Toldalagi increased his annual figure of five new poems marking his work during the fifties and sixties to an annual forty-five, characteristic of the period between 1971 and 1976. This comes down to a nine-fold growth in his annual production of new material by the seventies.

However, after 1957, critical reception became increasingly negligent of Toldalagi's poetry. László Rónay wrote in an article much later that Toldalagi „became somewhat forgotten even during his lifetime”. True, Miklós Radnóti criticized Toldalagi as early as 1940 by saying that Toldalagi, who had already been publishing then for six years, had much more potential than what he had achieved up to that point. During the sixties and seventies this thought came back to many critics from the opposite direction: many believed that Toldalagi, engaged in his attempted comeback, did not succeed in finding new departures for which his talent seemed to have predestined him. During the last decade of his life, his poetical achievement received scathing reviews, although they were written in a highly tactful tone all through to the end. In the first place, this applies to György Fehéri's severe attack, but in a slightly more disguised form it also holds true for certain remarks by László Bernáth, Ottó Démény, István Emőkey, Róbert Falus, Balázs Lengyel, Béla Rigó and even László Rónay.

It is interesting that Toldalagi's fellow poets and writers were more careful with criticizing his poetry; or, rather, they saw it differently than contemporary literary historians. Mention will be made here only of Toldalagi's most famous admirers: István Csukás, János Pilinszky, Sándor Rákos, György Rónay, Tamás Tüz, Sándor Weöres, and Amy Károlyi. But we must not leave out Milán Füst either, who remained a loyal follower of Toldalagi until the sixties (later, this list grew with such names as Győző Határ, György Rába, Dezső Tandori, Ede Tarbay, and Ottó Tolnai). Gábor Thurzó could also be mentioned here as a further example of Toldalagi's admirers alongside the literary historian, László Ferenczi. Of course, we must not forget that in the last years of Toldalagi's life and in the decades following his death it was László Rónay who did the most for canonizing Toldalagi's poetry. Special mention should also be made of György Rónay, who, in his quality as critic, followed Toldalagi's career through to the very end. In his funeral speech to Toldalagi, György Rónay stressed that because Toldalagi had been a real *poet*, he would never „die completely” (*non*

omnis moriar). He also expressed his opinion that Toldalagi's poetry would continue to live on. This prediction has been justified by today's blogs and web-communities.

But what is it exactly that continues to live on? The first chapter of the thesis (and the collection of poems in the appendix) manages to obtain a much clearer notion of this than we had before. There are 776 of Toldalagi's poems in the appendix, arranged alphabetically and listed in a first line index. Among these, there are 12 heavily revised versions as well as the first lines of 61 excerpts taken from 26 poems.² Therefore, we can catalogue a total of as many as 729 poems. It also becomes clear from the alphabetical index that there are 101 poems to date that did not appear in any of the collections – not even in the posthumously published editions. This means that there is enough previously unpublished material for a new collection. The material is representative of Toldalagi's entire career, and it even contains certain poems that have been preserved only in manuscript.

Narrowing the Topic and Terminology

We search for traces of Pál Toldalagi's influence on János Pilinszky in two of the latter poet's collections: *Trapeze and Parallel Bars* (1940-1946) and *On the Third Day* (1946-1958). To this end, we find support for our research of Toldalagi as a precursor of Pilinszky in the former's poetry published in the thirties and forties. Our approach to this research concept is twofold: on the one hand, it is centripetal (inwardly directed, focusing on the linguistic functionality that enables the inner conventions of the individual poems to serve their purpose). On the other hand, however, it is centrifugal (by which we mean the outwardly directed influence of the poems, that is, intertextuality in its wider sense). In other words, when we compare Toldalagi's and Pilinszky's poetry, we are looking for the interrelationship between the individual poems. By discovering patterns of interrelation, we actually try to analyze the conventions of intertextuality hidden behind the origins of the poems. These conventions could be called the common culture of the two poets, or, a typology expressing that culture.

The analysis of intertextual conventions is carried out by means of a typology borrowed from Biblical hermeneutics. This ontological approach to typology has been found malleable enough to be shifted onto the plain of aesthetics by the logical operation of analogization. (Since even medieval theology applied typological procedures outside the domain of Biblical hermeneutics – conceptualizing the entire universe as a text referring to

² The latter had to be listed separately because Toldalagi pieced certain poems together only in the latest stage of his career – which means that in earlier editions these excerpts were published as poems on their own.

God – our procedure seems sufficiently justified.) As opposed to positivist comparative literary history studying the issue of originality by concentrating on the influence extension of particular works of art to one another, our research focuses on the relation of historically recurrent phenomena (that could be called types or *topoi*) to a certain kind of vertical constant within the network of the poems under examination. We can call this vertical constant an archetype. We perceive of literary phenomena mutually recurring along the horizontal plain of history as a realization experiment of the archetype. These phenomena can be analyzed as unique temporally displaced metaphorical speech forms (as the subject and object of realization; as type and antitype). They refer to one another but do not mean one another. It is the successive recurrences within history that open up the possibility of reclaiming authentic parlance; a possibility for us of not just to read, but to understand as well (communication and community-forming). In such an analysis of recurrences, precedence is not an issue, what is important is the quality of realization.

We find a typological comparison of Toldalagi's and Pilinszky's poetry crucially important because it enables us to reveal the transcendental (reaching beyond language) conventions that made it possible for Pilinszky to create his own lyric poetry. We perceive of this poetry as 'eminent text', which means that it was able to break away from the mythical-allegorical set of symbols characterizing its origins. This, however, does not decrease the significance of this 'source medium'. When we take a typological approach towards the poetry of these two authors, we can arrive at a certain unique aesthetic quality the peak and fulfilment of which is liturgy in its Christian sense. Liturgy, in this context, perceives of art as an image between the shadows of the past and the reality of the future. It is a window of history's horizontality with a view onto the order of things that are beyond history. (In this interpretation, visuality plays a significant role in art.) The universe is not moving towards this order in accordance with the linear rules of causality, but by a desire of fulfilment (a desire that could also be called love). This is how the set of Biblical type-antitype recurrences (reminiscences of the future) can turn into an eternal process of enrichment that can never reach its completion within history. In other words, this is how it can turn into an experiment of grasping a permanent hold of transcendental completeness (of the Archetype).

The parlance of Cartesian scholarship has shattered the unity of our *Weltanschauung* (the myth) into pieces, since science perpetually strives to understand but it never reaches plenitude, it never takes notice of the transcendental order. Science delegates the task of reclaiming the myth to poetry. Art is completely left to itself in this experiment. This is because, on the one hand, the new myth is expected from the poet, who is endowed with

genius (but is lonely); and on the other hand, because, as an end result of modernism, even the subject, transcendental in relation to the poem, fades out of poetry. Modernism is “immanence consistently carried through in all fields of life”. In the parlance typical of the second phase of lyrical modernism there is not even a transcendental speaker behind the text. The speaker is present only as constituted from within the language, by the language, as it were, the consequence of which is complete communication breakdown (the lyrical language of hermetism). This is how scholarship, thinking in a linear, discursive mode, deprives language (too) of its prospect of establishing authenticity. At the same time, paradoxically, it is this very linguistic depletion that opens up the possibility of bringing back authenticity, since the text, stripped of its subject, can take in, in its quality as universe, both the self and the non-self simultaneously. That is, it begins to resemble the myth, which has taken in *everything*. Pál Toldalagi’s poetry appeared in the sky of Hungarian literature at the very time when Hungarian lyric poetry was shedding its subject and was depleting itself. This demonstrates that Toldalagi’s poetry surfaced during the shift of lyrical parlance from its first phase of modernism to the second.

The present thesis advances the hypothesis that János Pilinszky’s poetry has been able to exert a powerful influence on its readers continuously ever since its conception because it managed to dovetail centrifugally the lyrical parlance characteristic of the second phase of Hungarian modernism (the parlance that could be dubbed *Újhold*-style) with the ancient symbolical conventions of Christianity. In other words, this poetry relies on the basic symbols of Christianity as a source for its own textual universe. In this way it has succeeded in returning to the possibility of language authenticity. Pilinszky would never have been able to achieve this had it been not for Pál Toldalagi’s lyrical poetry.

The Drama of Time

The young Toldalagi’s earliest layer of poetry (from 1934) conforms to the conventional parlance of the first phase of modernism. Toldalagi considered Baudelaire as his master, and his poems well reflect the “cult of beauty” as understood by the *l’art pour l’art* movement. Árpád Tóth and Dezső Kosztolányi could be singled out as Toldalagi’s predecessors from within the Hungarian lyrical tradition. Toldalagi’s hallmark is the way he deals with beauty as melody, and his poetry can be dubbed impressionistic inasmuch as it undertakes to give a painterly depiction of the world. The *bel canto* of his characteristic iambics sheds light on his poetry to its best advantage. Still, his poems are unique: they evolve from a cult of spring and youth, through panteistic *ecstasy*, by dissolving the personal (or the personal dissolving by

itself) into nature. In his poems, the subject and the object melt into one through personification and objectification. These poems reach the universal layers of man's subconscious: their language becomes the wilderness of instincts, it creates an artificial mythology similar to the pagan mythologies. Among other things, this mythology builds on the slogan of "away from the city". Spring, love, and youth very often appear in the form of allegorical characters. His vivid imagery creates figures of speech that resemble baroque conceits. All of this sets him outside modern philosophical tradition that „obliterates existence” and divides the universe into subject and object: this is probably why Milán Füst and Sándor Weöres appreciated his poetry so highly.

Another register of Toldalagi's early poetry evolved between 1935 and 1939. In this group of poems the prevailing attitude is shaped by Toldalagi's reminiscences of his Transylvanian childhood, but there is also an abstract symbolical space-time dimension in which his childhood and youth are not just the setting for his personal memories but a chance to express universal human pain. The gloom over lost childhood and youth turns into yearning for lost *Eden* (and thus engages in a dialogue with Biblical tradition). The end of childhood in this context is not a biographical fact, but the symbol of the Fall. The landscapes of youth are not geographically determinable places, but the spiritual realities into which life flees from death. These thematic changes spurred Toldalagi to the use of self-reflective language characteristic of the second phase of Hungarian poetic modernism. Toldalagi's poems are full of regret for the Fall. This regret is dramatically present in the landscape, both as scenery and as particular scenes. The pervading atmosphere in his poems is that of autumn and winter. His subject loses his identity, wanders about like a chased animal, is gripped by fear, and finally the motifs of escape and futile search appear. Toldalagi deals with the deficiency of language and the crisis of self-expression. His poems are dominantly interrogative in modality.

Interestingly enough, these two layers of Toldalagi's poetry do not extinguish each other, but exist side by side. This is why it is reasonable to claim that Toldalagi's poetry is able to depict the whole of human life: from birth to death, from Eden to the banishment, from communication to its breakdown. Pilinszky considered this universality of Toldalagi's poetry more important than anything else. The thesis demonstrates by showing an entire set of intertextual linkage points that Toldalagi's poetry exerted an enormous influence on Pilinszky's first collection, on its late modernistic features, and prefigured, as it were, Pilinszky's poetry. The figurativeness of Pilinszky's *Departing Army* builds entirely on Toldalagi's imagery, primarily on his characteristic motifs, similarly to *Autumn Sketch*. *Stigma*, the poem about banishment and wandering from *Trapeze and Parallel Bars* as well as

the eponymous work itself from this collection seem to owe a lot to Toldalagi's early poems dealing with the Fall. *Trapeze and Parallel Bars* can be read even as a self-addressing poem in Toldalagi's vein. It is a Christian thought that man reigns over death (in Christ). One manifestation of this reign is to remember the future. This is what Toldalagi, and later Pilinszky embarked on, in order to mitigate the horror of death.

The Tree and the Fish

The last three chapters look to those archetypal motifs in Pál Toldalagi's poetry that became prefigurations of János Pilinszky's *oeuvre*. Toldalagi's influence is shown on the example of three of his poems (*Midnight Mass on a Snow-Capped Mountain*, *Csőb*, *St. Hubert Chapel 19***) and two of Pilinszky's (*Fish in the Net* and *Harbach 1944*). These chapters argue that the motifs of the *tree*, as a metaphor of man banished from Eden; *night* and *nocturnal water*, as ancient Biblical principles; and the *fish*, the *net*, and *fishing*, as metaphors of the existential position of 20th-century man can be found both in Pál Toldalagi's and János Pilinszky's poetry (as well as in their articles). Toldalagi's images are the types, Pilinszky's the antitypes. All of this is buttressed with textual correlations. By using these images, both poets endeavoured to depict a "universal" world, which, like liturgy, ma