

SÁRKÖZI BALÁZS

# A versszubjektum a transzcendens és a Másik metafizikai rendszerében

Pilinszky szavatai Sárváron 1979 márciusában

Pilinszky János 1979-ben a sárvári várban tett látogatást egy kiállítás megnyitójára alkalmából. Ennek létrejötté Vattay Elemér nevéhez fűződik, aki egyrészt saját gyűjteményét bocsátotta rendelkezésre, másrészt pedig szoros kapcsolatot tartott fenn Pilinszkyvel. A tárlat Vattay olyan fotóit is tartalmazta, amelyeket Pilinszky-versek ihlettek, így a költő megjelent a megnyitón, ahol saját munkáit olvasta fel.

A tanulmány témáját adó műveket azonban nem ekkor rögzítették. A megnyitó után Pilinszky néhány napot Sárváron töltött, ott pedig a vár különböző termeiben a helyi értelmiség tagjaival beszélgetésekben is részt vett. Az egyik ilyen beszélgetés adta az alkalmat a szavatok magnóra való rögzítésére.<sup>1</sup> (Ugyanakkor ez nem szervezett felolvasás/felvétel volt, így többször is megzavarták a versmondást; ez az egyik, de nem kizárólagos oka lehet a töredékességnek.)

Jelen tanulmány eme szavatoknak, Pilinszky János négy, 1979 márciusában Sárváron rögzített szavolatának értelmezésére tesz kísérletet nyelvi-poétikai, motivikus és egyéb, a költő életművének recepciójában hagyományosan megjelenő szempontok alapján. A három teljes vers, valamint az egy töredék – *Van Gogh, Fabula, Vázlat* és az *Apokrif* utolsó 11 sora – a Pilinszky-oeuvre különböző időszakaiból származó művek, ugyanakkor mind formai, mind tartalmi, metafizikai jellemzőik alapján összekapcsolhatók. A hagyományosan Pilinszkyhez tartozó világban-való-benne lét, a hermetizmus, a szubjektum hermeneutikai pozíciójának szakrális és transzcendens jellemzői, valamint a redukált versnyelv megjelenése mellett mindegyik szöveg implikálja a szeretet–szenvedés–szenvedély hármasságának értelmezésbe emelését is. Pilinszky János sokszor és örömmel szavalt, fiatal korától kezdődően egészen élete végéig.<sup>2</sup> A szava-

<sup>1</sup> MARKÓ PÉTER: Pilinszky János Sárváron 1979-ben. = Apokrif. A Szombathelyen, Bozsokon és Velemben 2008. április 18–19-én rendezett Apokrif-konferencia szerkesztett és bővített anyaga, szerk. Füzfa Balázs. Szombathely, 2008. Savaria University Press. 65.

<sup>2</sup> „Baráti társaságban, főként ifjúságomban sokkal jobban mondtam mások verseit, mint a saját verseimet. Például nagyon szerettem épp az előbb mondott Vörösmarty *Előszavát* felolvasni, akkoriban még az volt, hogy összegyűltünk költők, Nemes Nagy Ágnes, Kálnoky, Otlík, hosszú irodalmi beszélgetéseket folytattunk, és verseket olvastunk, és akkor mindig felolvastam az *Előszót*. A saját verseimet valahol alahogy sokkal kritikusan nézem és elidegeníttem. Szóval a mások versiben valahogy jobban ki tudtam, ki tudok nyújtózni, de mondom, hát ez érhető, nem vagyok előadóművész, abbahagytam, és most már nem járunk össze úgy, hogy verseket olvassunk egymásnak, ez elmaradt.

*Folytatás a következő oldalon* ⇨

latnak, az irodalom orális és közösségi jellemzőinek nagy jelentőséget tulajdonított, így talán ez a négy fennmaradt versmondás is bizonyos jelentőséggel bír az 1979-es, vagyis a pályája utolsó szakaszában alkotó költő versről, versnyelvről vallott felfogásával kapcsolatban is.

Pilinszky János *Van Gogh* című költeménye először az *Új Írásban* jelent meg 1963 decemberében, majd a *Nagyvárosi ikonok* kötet azonos című ciklusában kapott helyet. Pilinszky poétikájának és nyelvének a *Harmadnapon* utáni és a *Nagyvárosi ikonok*ban megfigyelhető alakulását mutatja ez a szöveg is, amennyiben a *Harmadnapon* kötet a szubjektum világban-való-benne-létét, valamint az ennek a létnek egyre inkább elmagányosodó, kiüresedő jellegét, és az erre való rákérdezést tematizálja; ezt a nyelvi-poétikai és metafizikai magatartást a '60-as, '70-es évek versbeszéde továbbviszi, folytatja, ugyanakkor jelentős többletekkel is telíti. A *Nagyvárosi ikonok* versnyelve ugyanis a szubjektum vázolt metafizikai pozícióját már erőteljesen Krisztusra, Krisztussal való kapcsolatára, ezen relációra való rákérdezésre vonatkoztatja, a bűn nélküli bűnösség, a személytelenség, a kreatúraérzet jelentéshálójában. A kötet ebben a nyelvi világban a szent és profán (nagyváros és ikon) paradox összekapcsolását, a létezés és a tér ellentétező egymás mellé állítását is elvégzi, ugyanakkor a szövegek redukáltsága, rövidülése, egyre szikárabbá válása is megfigyelhető.

Pilinszky teológiai gondolkodására a vers és a kötet megjelenésekor óriási hatást gyakorolt a francia misztikus, Simone Weil; ez a teológiai-filozófiai vonatkozások mellett a *Van Gogh* esetén azért is kiemelendő, mert valószínűsíthetően az ikonikus festőre szintén Weil írásai irányítják Pilinszky figyelmét. A költő több helyen – publicisztikájában, interjúiban, levelezésében – is megemlíti Van Gogh nevét –, aki a lírai életműben csak két helyen szerepel: itt, a *Nagyvárosi ikonok*ban, majd a *Szálkákban*, a *Van Gogh imája* című verssel. Pilinszky egészen sajátos értelmezését adja a művész munkásságának. „Van Gogh azzal ajándékoz meg bennünket, ami a miénk. Egy faággal, egy cipővel, egy ablak elé állított székkal. Az azonosság kifogyhatatlan forrásával, kegyelmével, zavartalan tisztaságával. Senki a modern festészetben nem imádkozott, mint ő. Művészete azonban nem tematikusan, hanem mindenestől vallásos. Ahogy az imádkozó ember számára minden, kivétel nélkül minden imádság, válogatás nélkül, ha egyszer valóban imádkozik. Hogy elméje közben elborult? Hogy a napként sugárzó műveket egy „beteg” festette? Mit számít? A lángelme épp azt példázza, mennyire relatív minden emberi ítélet, még ha oly meghatározó és perdöntő tények vannak is a birtokában. Létünk valódi története megközelíthetetlen és egyedül Istené.”<sup>3</sup>

A *Van Gogh* szövegét három rövid szakasz tagolja. Az első redukált nyelvének fő jellegzetességét a mozzanatosnak ható igék dominanciája adja, amelyek a grammatikai alanyok – a levetköztek, ölelkeztek, elaludtak többes szám harmadik személye, és a sírtál és mérlegeltél egyes szám második személye – ellentétező szembeállításával

Másnak a versét Töröcsik Mariéknál mondtam el, azt hiszem, egy vagy két évvel ezelőtt utoljára, nem, fél évvel ezelőtt az *Előszót* mondtam, s ha most akarnak valamit, amiről nem tudják, hogy milyen gyönyörű, az *Előszót* felolvasom.” Beszélgetés Szilágyi Jánossal. Elhangzott 1978. december 11-én. In.: Beszélgetések Pilinszky Jánossal. Szerk.: Török Endre. Bp., 1983. Magvető 177.

<sup>3</sup> Új Ember, 1972. április

feszültséget teremtenek, hiszen az eltávolított *Ők* cselekvései nyugodt, majdnem idilli, ugyanakkor intim, erotikus jelentéseket konnotálnak, a *Te*-hez tapadó sírás és mérlegelés pedig másfajta nyelvi minőséget idéz a szövegbe. Az első sor lokatívuszának időmeghatározása – sőtétben – valamint a ragyogás jelentéstartalma, s az erőteljes grammatikai ellenpontozás, valamint a versszakot – és a második versszakot is – uraló folyamatosnak ható múlt idő egy bibliai szituáció megjelenését implikálja, a *Te* személyébe Krisztust állítva. A 2-es számmal jelzett szakasz első sorának igéje – alkonyodott – visszautal a szöveg kezdeti helymegjelölésére, ugyanakkor a középső rész még inkább redukálttá válik, az első szakasz explicit személyjelölései – *Ők* – még akkor is, ha ez egy személytelen többesszámra utal, és *te* – után kivész a szöveg teréből-idejéből minden élő, csak az eltávolított meleg, a nap és a vasgolyó létezik.<sup>4</sup> Mindazonáltal úgy tetszik, hogy az első két szakasz kilenc sora előkészítő szereppel bír a 3-as számmal jelölt szakasz kétsoros, rendkívül sűrű, ugyanakkor mérhetetlenül redukált zárlatához, mintha a múlt időben történő előre haladás, a világ személyektől való kiüresedése, s a létezés pillanatának kimerevítése – *Minden megállt* – elvezetne a megállás és a dezindividuaáció következtében a jellegzetesen szentenciaszerű megállapításhoz, amely a szövegben először nevezi meg a *bárány* motívumában a már az első szakaszban a jelentésbe generált Krisztusképet, továbbá az *ÉN* entitását – az *égek* ige grammatikai alanyaként. A zárlat első, a végletekig redukált sora rendkívül sűrű jelentéseket konnotál egy metafora megalkotásával. A bárány, mint az áldozat motívuma Pilinszky költészetében rendkívüli jelentőséggel bír, főként a *Harmadnapon* utáni költészeti nyelvet tekintve. A bárány motívuma természetesen szoros összefüggésben áll a költő *Weil*-hez kötődő felfogásával, valamint az eszkatologikus szemlélettel, ugyanakkor rendkívül telített motívumként létezik, hiszen jelenti az áldozati bárányt, jelenti az Isten Bárányát, vagyis magát Krisztust, ugyanakkor – és elsősorban *Simone Weil*-i hatásra – a bárány kettős motívum is, amely szinkrón módon magába sűríti a pásztor és a bárány kettős jelentésmezéjét is.<sup>5</sup> A bárány a *Van Gogh* szövegében ugyanakkor tropologikusan egy metafora, amely a „lupus in fabula” antik sorának azonosítójával egészül ki, amely jelentésként implikálja, hogy a bárány a mesebeli farkas, aki veszélyezteti a bárányokat,<sup>6</sup> vagyis jelenti a *Weil*-hatásra kialakult kettős bárányképet. Ugyanakkor megfontolandó a latin mondás azon értelmezése is, amely úgy tartja, hogy nem egy meseszituációra utal, hanem egy antik hiedelemre, miszerint ha valaki farkast lát, hirtelen elmegy a hangja.<sup>7</sup> A hangadáshoz, illetve a hangadás képességének elvesztéséhez kapcsolódó jelentéstartomány egyrészt felidézi a vers első szakaszában a *Te* cselekvéseként megjelölt sírás aktusát – a sír ige a magyar nyelvben hangutánzó eredetű, a könnyezés

<sup>4</sup> A vasgolyó motívuma több helyütt előkerül Pilinszky lírájában. A *Van Gogh* mellett a *Fohász* című hatsorosban – „fölmutatott, gyönyörű vasgolyó...” – és a B. I. kisasszonyban „Küldj cipőt. Meleg alsót. Képzeld, úgy hívnak, Vasgolyó.” a vas jelző pedig még több helyen, a *Kihűlt világban ócskavasak*, a *Kar és nyak* című szövegben *Vaskarokkal*, a *Szabadulásban Vaskarikára*, a *Naphajú királyleány* című mesében *Vasveretű marok*, az *Aranymadárban* Vastrácsos kerítés.

<sup>5</sup> JUHÁSZ ERZSÉBET: Az áldozat eleme Pilinszky János költészetében. In.: Tasi József szerk.: „Merre? Hogyan?” Tanulmányok Pilinszky Jánosról. (A Petőfi Irodalmi Múzeum könyvei 6. Budapest, 1997), 35.

<sup>6</sup> Uo. 37.

<sup>7</sup> KÓRIZS IMRE: Lupus in fabula. *Studia Litteraria*, 54(1–2), 46–51.

a jelentéstartalmában csak másodlagos, a fő jelentés a hangadáshoz kapcsolódik<sup>8</sup> –, másrészt azzal, hogy közvetlenül az Én entitásának szövegbe íródása előtt áll, az Én – Bárány – Farkas hármasságának, a szakrális és teológiai relációjának jelentésbe írását is generálhatja. Ez a szikár, de hihetetlenül sűrű metafora végül beemeli a jelen idősíkját, illetve az Én entitását a szövegbe, a jelen explicit megjelölésével, az égek ige szenvedésre, de passzívan és történésszerűen elviselt szenvedésre utaló aktusával, ahol a passzív állapot helyszíneként a *vitrin* kerül kijelölésre, a bezártságban, az üvegen keresztül látó és látható szubjektum létezésének tereként.

Szorosan kapcsolódik a *Van Gogh*hoz a hagyományosan *Fabula* címen emlegetett alkotás, amely először 1962-ben jelent meg az *Új Írás* decemberi számában a *Sötét mennyország* címmel publikált – a későbbi *KZ-oratórium* – dráma részleteként;<sup>9</sup> először kötetben szintén a *Nagyvárosi ikonok*ban, a *KZ-oratórium* részeként jelent meg, ugyanakkor később önálló alkotásként is az életmű részét képezi. A Jelenits István-féle gyűjtés még nem számolja külön alkotásnak, csak a *KZ-oratórium* részeként, és először 2003-ban jegyzi meg Hafner Zoltán az *Összes versek*ben, hogy önálló versként is fontos. „Jegyzet: A *KZ-oratórium* mesebetétjét *Fabula* címmel többször szavalta önálló versként Pilinszky, és az idegen nyelvű köteteiben is ekként jelent meg néhány alkalommal. A közelmúltban több kéziratban is előkerült a vers, ezért most a *Kötetből kimaradt versek* között adjuk közre.”<sup>10</sup> Az 1979 márciusában dr. Szabó Endre sárvári gimnáziumi tanár készítette hangfelvételeken<sup>11</sup> Pilinszky ugyanakkor már külön alkotásként értelmezi – „egy részletet mondanék el, ami betét a *KZ-lager oratórium*omból, ami részben önálló rész, az a címe, hogy *Fabula*” – és a címét is megnevezi.

A szöveg szervező képe a farkas motívuma, ugyanakkor a *Fabula* cím ismét a jelentésbe implikálja a *Van Gogh* kapcsán explicit módon megjelenő latin közmondás, a „lupus in fabula” értelmezési tartományát, mintegy szó szerinti módon lefordítva azt. A 17 soros mű felütése egyértelműen a mese szférájába – „Hol volt, hol nem volt” – szituálja a jelentésképződést, ugyanakkor a már a harmadik sorban beúsó angyal-kép, az ezzel a motívummal generálódó teológiai jelentések, valamint a fokozott személytelenség, a redukált versnyelv, az objektív megnevezések, és az apokaliptikusnak ható zárlat is a Pilinszky-líra jellegzetességeit juttatják érvényre. A történetyszerűség – a versben megmutatózó fabula – parabolászerűvé teszi a szöveget, egy olyan példázattá, amely a *Van Gogh* hármás *Én–Bárány–Farkas* relációjára is rávilágít. Az önálló részletként értelmezett versről egyébként fellelhető egy Pilinszky-levél is, amelyet Jelenits István idéz: „Szeretem a szép, erős szerkezeteket – de csak mint kihívást, amit fölül kell múlni, s minek kereteiből lávaként kell *túlforrnia* a mondanivalónak. (...) A farkas-betét pontosan az a része a versnek, hol kontrollom kialakult, kiolvadtak a racionális biztosítékok. (...) Az oratórium jelentése ebben a fabulában a legegységesebb, s

<sup>8</sup> A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára 3. Ö-ZS (1976) 546.

<sup>9</sup> JELENITS ISTVÁN: Farkas a Fabulában...Vigilia 2001. sz. 11. 815–818.

<sup>10</sup> DOMOKOS MÁTYÁS – HAFNER ZOLTÁN: Pilinszky János összes versei. Budapest, 2003. Osiris. Az idézet linkje a DIA-ban: <https://konyvtar.dia.hu/html/muvek/PILINSZKY/pilinszky00001/pilinszky00372b/pilinszky00372b.html>

<sup>11</sup> Köszönjük Markó Péternek a felvételek megőrzését és rendelkezésre bocsájtását.

túl az emberin *minden előre* kiterjed. Szól a kitaszítottság pozicionális nagyságáról. (A keresztény hitben a mártír ilyen *pozicionális szent*; gondolj az apró szentekre.) Ebben a drámai pozícióban a kitaszított farkas is áldozati bárány, s így is viselkedik. Harmadszor: figyelmeztetés arra, hogy akit a világ kitaszít, azt mindig is farkasnak bélyegzi, ahogy Jézust is annak tekintette, ragadozónak, ki nyájra les. Az Ecce Homót én – e pszichológiai áttételnek megfelelően – bátran jelképezném bekerített farkasként a vadászok gyűrűjében: csak annál tündöklőbb lenne bársonysorsának *gyémántérve*.<sup>12</sup> Pilinszky saját szavai megadják a szöveg legfőbb értelmezési mezejét, érzékeltetik ennek a rendkívül egyszerű és csupasz betétnek a jelentésbeli komplexitását, az egész Pilinszky-oeuvre szakrális-teológiai egyedi és egyéni jelentőségét is, mintegy a szent és a profán – a nagyváros és az ikon – az egyszerű és a túlcordulóan komplex, a mese és az élet tragédiája és kegyelme metszéspontjában. A drámarészlet-vers egyfajta elbeszélő múltidő segítségével szituálja valamilyen apokaliptikusan távlati pillanatba a jelentésképződést, és a múlt folyásának egyik elmúlt időpillanatának kimerevítésével – „megállt a szoba közepén, / s nem mozdult onnan soha többé” – úsztatja be a végső, tragikusan, apokaliptikusan és szentenciaszerűen megfogalmazott kijelentést, az egész Pilinszky-világ farkasképének paradoxonát. Ez a szöveg is erőteljesen tematizálja a csend, a hangadás képtelensége, a némaság léthelyzetét – amely egyrészt vonatkozatható a *Van Gogh* lupus in fabula kijelentésének ókori jelentésére – a látás és a látva levés metafizikai pozícióját, s ennek jelentőségét, és a szeretet/szerelem világban-való-bennelét szempontjából egzisztenciális és ontológiai jelentőséggel bíró érzetet is – „beleszeretett az első házba, amit meglátott”. Az egész szöveg a farkaskép paradoxonja köré épül – már az utólagosan elévetett cím is, a fabula is a lupus in fabula kapcsolatában – ennek megfelelően a felszínen – a távlatból történő narráció, az egyes szám harmadik személyű közlés, a képek, s a versvilág egyszerű és csupasz megjelenítése (egy falu, az első ház, a fal, a kőműves, az ablak), és a személytelenség feszültségként ható érzékeltetése – a szöveg személytelen és objektív-tárgyas – s reggel is, mikor agyonverték – ugyanakkor, minként a farkas képének összetettsége (a farkas és a bárány kapcsolata, a farkas, aki a kitaszított bárány, Jézus, az áldozati bárány, a lupus in fabula némasága stb.) úgy a szöveg személytelen, objektív, társtalan és tárgyas jellege is ellentétben áll az egzisztenciál-ontológiai mélység, a tragédia, a szent mélységesen személyes, tragikusan érzelmes és emberi jelentéstartományával.

A *Vázlat* című költemény a *Kortárs* folyóiratban jelent meg először 1975 januárjában, majd a *Kráter* kötet *Pupilla* című ciklusában kapott helyet. A recepció hagyományosan más tematikai, metafizikai-hermeneutikai és különböző nyelvi-poétikai jellemzőket állapít meg a Pilinszky-életmű utolsó három kötetéről szólva a megelőzők képest. Kiemelik, hogy a *Szálkák*tól kezdődően nem csupán a Pilinszky-versek szubjektumának transzcendenshez való viszonya, a szubjektum metafizikai pozíciója változik meg, hanem a versnyelv is további redukción esik át, formai, poétikai változások is érintik az 1971–1972-től a *Szálkák*kal kezdődő, a *Végkifejletet* és a *Krátert* magába foglaló életműdarabot. Az oeuvre tulajdonképpeni lezáró szakaszát

<sup>12</sup> JELENITS, 2001. 815–816.

jellemezve erőteljesen hangsúlyozni szükséges, hogy az jóval termékenyebb, mint a megelőzők, beszédmódjában háttérbe szorul a látomásosság, illetve az apokaliptikus szemlélet, megváltozik a hagyományosan személytelenítésként definiált önszituálás, és egészen különbözővé válik a kötetek kompozíciója is, amennyiben a versek az utolsó három kötetben folytatólagosan meg-megszakadó monológként olvashatók.<sup>13</sup> E pályaszakaszban a passzív, szemlélődő jelenlét szituációja a meghatározó és a versbeszéd nyelvi-poétikai jellemzőit tekintve mindenképpen kiemelendő, hogy a versszövegek további redukciója mellett (a „szálkák” mint a nagy egész töredékes kis egészei) jellemzővé válik a rímtelen szerkesztés, a versek tagolásának szinte teljes hiánya is.<sup>14</sup> Ezek a poétikai eljárások és a kimerevített szubjektumhelyzet, a szemlélődő attitűd, a fragmentált monológként ható szerkesztés továbbra is óriási szuggesztív erőt kölcsönöznek a szövegeknek.

A *Vázlat* minden szempontból illeszkedik a végső pályaszakasz darabjai közé. Címe explicit módon reflektál arra a tendenciára, amely a versek számának növekedését generálja: a korábban csak a válogatott verseit megíró, önmaga korrektoraként funkcionáló költő ekkorra már a feljegyzésként, gondolatfoszlányként megjelenő szövegeket, a vázlatait is versként interpretálja. A tizenöt soros szövegben a szakasztördelés teljesen szabálytalan – egy ötsoros felütés után két és fél, majd megint öt és zárásként három sor – továbbá egyetlen rím sem lelhető fel. Ugyanakkor, amiként a három utolsó kötet egésze, úgy ez a vers is szorosan kapcsolódik – mind tematikusan, beszédmódjában és jelentésgészeiben – a korábbi életműhöz, amelyet szintén expliciten jelöl is a második sor kulcsszava: emlékem. Az emlékek idézte kapcsolódás tetten érhető a felütésként, szentenciaszerű felütésként működő *Üss le* imperatívuszában, hiszen a korai pályaszakaszt, főként a *Trapéz és korlát* kötetet erőteljesen jellemzi a késő modern szerelmi líra agresszív, perzuzatív, paradox beszédmódja. Az első sor bajusz képe a korai Pilinszky-líra József Attila allúzióihoz kapcsolódhat – „Bajszom mint telt hernyó terül / elillant ízű számra szét. Fáj a szívem, a szó kihül. / Dehát kinek is szólanék –” – nem csupán a bajusz metaforájában, de a közlés – *milliárd közlés lehetséges* – és a szó hiábavalóságának kapcsolatában is.

A *Vázlat* szövegében mindazonáltal a monológ a Másik, a Te felé irányul, a jelentésképződés az emlékek élszerűségéből eredő tapasztalat közegében, a hangsúlyosan megjelenő, az emlékeiből felépülő én és a másik között zajlik le, ugyanakkor ez a személytelenül intim közeg folyamatosan annulálódik is – mert a *milliárd közlés lehetséges* megállapításának ígéretét rögtön az *anélkül, hogy találkoznának* sor követi, és a *két test között* jelentőségteljes utalás köti meg. Mígnem a zárlatban – Micsicsák alakjának beúsztatása, a gyermekkor, az apácák vezette nevelőintézet sajátos rabságának emléke

<sup>13</sup> TOLCSVAI NAGY GÁBOR: A teljesség nélküli e világi létezés elfogadása (Szálkák, Végkifejlet, Kráter) In.: PILINSZKY JÁNOS. Szerk. Uő., Pozsony, 2002. Kalligram. 148–149. (Tolcsvai Nagy, 2002)

<sup>14</sup> BÁNYAI JÁNOS: Mozdulatlan jelenlét. In: Senkiföldjén. In memoriam Pilinszky János, szerk. vál. HAFNER Zoltán, Budapest, 2000. Nap Kiadó, 132–135.; SEPSI ENIKŐ: Pilinszky János költészete a hatvanas-hetvenes években és Robert Wilson színháza. In: „Merre? Hogyan?” Tanulmányok Pilinszky Jánosról. Szerk. TASI József. Budapest, 1997. Petőfi Irodalmi Múzeum, 139–153.; TASI JÓZSEF: „Zárás és nyitás az utolsó fejezetre?” Korszakváltás Pilinszky költészetében a hatvanas-hetvenes évek fordulóján. In: „Merre? Hogyan?” Tanulmányok Pilinszky Jánosról. Szerk. TASI József. Budapest, 1997. Petőfi Irodalmi Múzeum, 75–83.

mellett vagy abból fakadóan – a kései pályaszakaszra jellemző kimerevített szemlélődés metafizikai létpozíciója és ontológiai tapasztalata jelenik meg – *Ő elpusztult, én pusztulok*. A lezárásban szembe állított ellentétek a szöveg egészét uralják – itt is lehetséges ennek a szervezőerőnek az explicit módú kimondását gyanítani a *pontosan tudom a különbséget* sorban – a természetes testmeleg és a szerelem melegének képéből kiindulva, a gyermek és a fiatalságában is felnőtt lány léthelyzetének különbségén át, a közlés lehetségességének és a találkozás meg-nem-történtének, valamint a bársonyruha és a rabruha ellentétéig, miközben a paradoxonok között felsejlik egy erőteljes diszkrepancia is a harmadik szakasz utolsó három sorában: *milliárd közlés lehetséges / két test között, / anélkül, hogy találkoznának*, ahol a közlés, az én és a Másik interszubjektivitásának jelentésköre áll szemben az első szakasz testmelegének és szerelem melegének ellentétével. A *Vázlat*ban valójában ilyenképpen az emlékekből megkonstruált tapasztalat közegében, az ellentétek jelentéstartományai között végzi el a szubjektum az önszituálás egzisztenciál-ontológiai műveletét, de hangsúlyozottan a szeretet, a szerelem, az én és Másik, az interperszonalitás tartományában.

Az utolsó szavaltatban Pilinszky az *Apokrif* egy részletét, utolsó 11 sorát mondja el. Az *Apokrif*, minthogy nem csupán a *Harmadnapon* kötet és a Pilinszky-életmű, hanem az egész XX. századi magyar líra kiemelkedő darabja, bővelkedik értelmezésekben. Azon túl, hogy a recepció az *Apokrif*et integratív jellegű alkotásként értelmezi, amely az egész életmű nagy összefoglalásaként is olvasható,<sup>15</sup> a legkorábbi értelmezésektől (Németh G. Béla) kezdődően egyértelműnek tűnik, hogy ez a szöveg egy imaginatív történetso,<sup>16</sup> egy a tárgyias költészetre jellemző metonimikus láncolat, amely a metonímiára jellemző horizontális, mellérendelésekből kiépülő narratívát alkot.<sup>17</sup> Ennek fényében, valamint a lezáró pályaszakaszok szövegrövidülését is felidézve mindenképpen jelentőségteljes tény lehet a szavaltat részletjellege. Érdekesség ugyanakkor, hogy a részlet nem az *Apokrif* 3-as számmal jelölt részénél, hanem a megelőző 2-es szakasz utolsó soránál kezdődik, amely talán a töredékjellegre utalhat.

Ugyanakkor a szavaltatok ideje, 1979, a költői életmű olyan szakasza, ahol a szállka mint archetipikus szimbólum, mint kötet cím és mint versjellemző (vázlatos, darabokban közölt feljegyzés) meghatározóvá válik, uralkodó lesz, ezt pedig ez a sor – „Fáradt vagyok. Kimeredek a földből” – teljes mértékben implikálhatja, hiszen itt a szubjektum a földre ágyazott, vertikálisan a transzcendentális felé mutató objektumként pozicionálja önmagát, mintegy a világba vetett szállkaként megjelenítve. A következő sorok, a 3-as számmal jelzett rész első szakasza először idézik meg szó szerint Istent – Látja Isten, hogy állok a napon – ugyanakkor a szubjektum ebben a metafizikai pozícióban – az előbbi sor értelmezéséből adódóan is – teljes mértékben a tárgyias, tulajdonsággal ugyan még bíró, de jelentéssel már nem rendelkező világ, és világdara-

<sup>15</sup> BÓKAY ANTAL: Az Apokrif – fantázia egy késő modern személyesség-konstrukció lehetőségeiről. In: Apokrif. A Szombathelyen, Bozsokon és Velemben 2008. április 18–19-én rendezett Apokrif-konferencia szerkesztett és bővített anyaga, szerk. FÜZEA Balázs. Szombathely, 2008. Savaria University Press, 65.

<sup>16</sup> TOLCSVAI NAGY GÁBOR: A véges létező világba vetettségének verse. In.: Pilinszky János. Szerk. Uő., Pozsony, 2002. Kalligram. 82.

<sup>17</sup> BÓKAY, 2008. 68.

bok rendjébe integrálódik, méghozzá árnyékként manifesztálódva. Az objektivizált és jelentés nélküli világ darabjaként létező szubjektum itt már hármasságban transzformálódik szálkává – lélekzet nélküli, árnyék, egy levegőtlen présben.<sup>18</sup> A záróképek ezután az én teljes tárgyasulását, a kreatúravilágba való vetettségét hangsúlyozzák, az áthághatatlan árok – csorog alá, csorog az üres árok – pedig a kapcsolódás lehetetlenségének motívumaként jelenhet meg. Visszatérve azonban a recepció által is hangsúlyozott metonimikus láncolat narratívájához elmondható, hogy ez a teljesen objektív, személytelen, lélekzet nélküli állapot egyfajta következményként, konzekvenciaként jelenik meg a szövegben. Valószínűsíthető azonban, hogy ez a fajta transzcendentális viszonyban, valamint a világ többi kreatúráinak viszonylatában értelmezett szubjektumpozíció nem csupán az apokaliptikus és eszkatologikus<sup>19</sup> felfogás és jelentésképzés következménye. Az *Apokrif* ugyanis a hermetizmus és tárgyiasság jellemzői mellett erőteljesen a szubjektum, az én személyességének versterében „történik meg”, az allegorikus metafizikai jelentésképződmény a személyesség összefüggéseit is implikálja.<sup>20</sup> Ez a személyesség többféle viszonylatban jelentkezik a megelőző szakaszokban, ugyanakkor a Másikkal való interszjektív kapcsolatot leginkább a 2-es számmal jelölt rész egyes megállapításai tematizálják. A „Csak most az egyszer szólhatnak veled, / kit úgy szerettem kezdetű szakasz, valamint a Szavaidat, az emberi beszédet én nem beszélem és a Nem értem én az emberi beszédet, / és nem beszélem a te nyelvedet.” sorok, és a szentenciaszerű ténymegállapítás – Sehol se vagy – mind-mind a személyesség, valamint az interperszonalitás jelentőségét, egzisztenciál-ontológiai tétjét implikálják, s írják bele az apokaliptikus, transzcendentális versvilág környezetébe és beszédmódjába. Az *Apokrif* egészével kapcsolatban tárgyalt metonimikusság az utolsó szakaszban – a szavaltatban elhangzó részben – figyelhető meg leginkább, mégpedig a zárlatban, az „És könny helyett az arcokon a ráncok, / csorog alá, csorog az üres árok” sorban. Ez a metonímia, amely leginkább grammatikai metafora, vagyis egy olyan helyettesítés vagy megfeleltetés, amely a jelentést a grammatikai elemek felcserélésével hozza létre,<sup>21</sup> és rendkívüli összetettséggel bír, szinte magán hordozza az egész Pilinszky-beszédmódra jellemző poétikai sajátosságokat, gondolva itt a redukcióra, a

<sup>18</sup> BÓKAY 2008. 82.

<sup>19</sup> Vö.: NÉMETH G. BÉLA: Az Apokalipszis közelében. Egy ősi műfaj újraalkotása. Pilinszky: Apokrif In: N. G. B. 11+7 vers, Bp., 1984. Tankönyvkiadó, 394–419.; SCHEIN GÁBOR: Az eszkatologikus szemlélet uralmáról és az apokaliptikusság visszavonásáról Pilinszky János lírájában In: Poétikai kísérlet az Újhold költészetében. Szerk. UŐ., Budapest, 1998. Universitas, 187–211.

<sup>20</sup> „Az *Apokrif* – ezt minden interpretátora hangsúlyozza – erőteljes allegorikus utalásrendszerre épül. Ez azonban nem megnyugtató háttér, nem menekülési lehetőség, nem nyújt biztonságot, hanem sokkal inkább jóvátehetetlen szakadást, hiányt jelöl ki. A transzcendens utalásrendszerrel szemben egy sokkal személyesebb, mélyebb alternatív konstrukció rejlik a háttérben. Már Németh G. Béla is kitért, mint apokaliptikus nézőpontokra, a büntudat kérdéseire, „az egyetemesség általánosított szorongásos neurózis” problémájára. Nagyon valószínű, hogy az *Apokrif* példátlanul kiemelkedő hatásának egyik kulcsát itt találhatjuk meg: azokban a személyes konstrukciókban, amelyek akár allegorikus-ideologikus tárgy- és utalásstruktúrára is épülhetnek, de igazi hatásukat, mélységüket a személyesség korábban homályos összefüggései adják.” BÓKAY, 2008, 83.

<sup>21</sup> FÜZFA BALÁZS: A posztmodern előtti utolsó pillanat. Adalékok az Apokrif befejező két sorának értelmezéséhez. In: Apokrif. A Szombathelyen, Bozsokon és Velemben 2008. április 18–19-én rendezett Apokrif-konferencia szerkesztett és bővített anyaga. Szerk. Füzfa Balázs. Szombathely, 2008. Savaria University Press, 138.; FÓNAGY IVÁN: A költői nyelvről [egyetemi tankönyv], Budapest, [1999], Corvina, 430–435;



tárgyas kifejezőmódra, az erőteljes, de hiányos metaforikusságra, a mondattani és ritmikai sajátosságokra, vagy egyszerűen a statikusságba ágyazott dinamizmusra. A sor ebben a figuratív alakzatban rögzíti a kiüresedést, a kreatúralét magányosságát, az apokaliptikus jelenlét tapasztalatát, ugyanakkor szintagmatikus jelentéskomplexumában, miként az egész *Apokrifra* jellemző módon, itt is a személyesség megjelenését is generálja. A könny, amely a sírás – korábban már elemzett és hangadáshoz kötött aktusa – személyes, emberi, érzelmi aktusához konnotál, felcserélődik – könny helyett – de a szintén a személyre, az egyénre, a szubjektumra jellemző ránc szóba vált, amely azután a zárlat zárlatában az ürességet, de a világba való beágyazottságot is kifejező, a magányt, a különválasztást implikáló árok motívummal kerül helyettesítésre. Az egész nyelvi elmozgásnak, jelentéselcsúszásnak kezdete a személyességet gerjesztő *sír* szó, amely ugyanakkor a szövegen belüli anaforaként is működik, visszaul a 2-es számmal jelölt szakasz *mit kisgyerek sír deszkarésbe* sorára, amely azonban abban a szakaszban megjelenített motívum, ahol a szeretet, a hiány, a Másik elvi és nyelvi elérésre a fő téma. („Csak most az egyszer szólhatnék veled, / kit úgy szerettem. Év az évre, / de nem lankadtam mondani, / mit kisgyerek sír deszkarésbe”) Úgy tetszik tehát, hogy ez a részlet is illeszkedik abba a jelentéshálóba, amely mindegyik szavatra jellemző volt, és amelyben az én egzisztenciál-ontológiai törekvései, a szubjektum önszituálása, egy olyan metafizikai és transzcendens térben zajlik, ahol az objektivitás, a metafizika, a tárgyas beszédmód, a személytelenítés-hermetizmus, valójában minden hagyományosan a Pilinszky-lírákomplexum kapcsán elemzett szempont és jelentés, nem csupán az én és a transzcendens viszonylatának keresztmetszetén pozicionálódik, hanem valamiként az én szállaléte, Isten ikonszerűen statikus jelenléte és a Másik interszjektív, nyelvi és metafizikai elérhetetlenségének hármas rendszerében jelenik meg.