

„...Kigyúltak minden villanyok”

Pilinszky János: *Apokrif* – Tolnai Ottó: *Pilinszky Újvidéken*

*A 75 éves Hídnak és a sokkal
fiatalabb Bányai Jánosnak, szeretettel*

Pilinszky János

Apokrif

1

Mert elhagyatnak akkor mindenek.

Külön kerül az egeké, s örökre
a világvégi esett földeké,
s megint külön a kutyaólak csöndje.
A levegőben menekvő madárhad.
ÉS látni fogjuk a kelő napot,
mint tébolyult pupilla néma ÉS
mint figyelő vadállat, oly nyugodt.

De virrasztván a számkivettetésben,
mert nem alhatom akkor éjszaka,
hányódom én, mint ezer levelével,
ÉS szólok én, mint éjidőn a fa:

Ismeritek az évek vonulását,
az évekét a gyűrött földeken?
ÉS értitek a mulandóság ráncát,
ismeritek törődött kézfejemet?
ÉS tudjátok nevét az árvaságnak?
ÉS tudjátok, miféle fájdalom

tapossa itt az örökös **sötétet**
hasadt patákon, hártvás lábakon?
Az **éjszakát**, a hideget, a gödröt,
a rézsut forduló fegyencfejet,
ismeritek a dermedt vályukat,
a mélyvilági kint ismeritek?

Feljött a nap. Vesszőnyi fák **sötéten**
a haragos ég infravörösében.

Így indulok Szemközt a pusztulással
egy ember lépked hangtalan.
Nincs semmije, **árnyéka** van.
Meg botja van. Meg rabruhája van.

2
Ezért tanultam járni! Ezekért
a kései, keserü léptekért.

S majd **este** lesz, **ÉS** rámkövil sarával
az **éjszaka**, s **én** **húnyt pillák** alatt
őrzöm tovább e vonulást, e lázas
fácskákat s ágacskáikat,
Levelenként a forró, kicsi erdőt.
Valamikor a paradicsom állt itt.
Félálomban újuló fájdalom:
hallani óriási fát!

Haza akartam, hazajutni végül,
ahogy megjött ő is a Bibliában.
Irtóztató **árnyam** az udvaron.
Törődött csönd, öreg szülők a házban.
S már jönnek is, már hívnak is, szegények
már sírnak is, ölelnek botladozva.
Visszafogad az ősi rend.
Kikönyöklök a szeles csillagokra –

Csak most az egyszer **szólhatnék** veled,
kit úgy szerettem. Év az évre,
de nem lankadtam mondani,

mit kisgyerek sír deszkarésbe,
a már-már elfuló reményt,
hogy megjövök **ÉS** megtalállak.
Torkomban lüktet közeled.
Riadt vagyok, mint egy vadállat.

Szavaidat, az emberi beszédet
én nem beszélem. Élnek madarak,
kik szívszakadva menekülnek mostan
az **ég** alatt, a **tüzes ég** alatt.
Izzó mezőbe tűzdelt árva lécek,
ÉS mozdulatlan égő ketrecek.

Nem értem **én** az emberi beszédet,
ÉS nem beszélem a te nyelvedet.
Hazátlanabb az **én** szavam a szónál!
Nincs is szavam.

Iszonyu terhe
omlik alá a levegőn,
hangokat ad egy torony teste.

Sehol se vagy. Mily üres a világ.
Egy kerti szék, egy kinnfeledt nyugágy.
Éles **kövek** közt **árnyékom** csörömpöl.
Fáradt vagyok. Kimeredek a földből.

3

Látja Isten, hogy állok a **napon**.
Látja árnyam kövön **ÉS** kerítésen.
Lélekzet nélkül látja állani
árnyékomat a levegőtlen présben.

Akkorra **én** már mint a **kő** vagyok;
halott redő, ezer rovátka rajza,
egy jó tenyérynai törmelék
akkorra már a teremtmények arca.

ÉS könny helyett az arcokon a ráncok,
csorog alá, csorog az üres árok.

(1952)

Tolnai Ottó
pilinszky újvidéken¹

[1]

Aztán már meg sem is lenne szabad írni-
verselni (pedig hányszor megkíséréltem
ÉS ezután is hányszor meg fogom kísérteni még
ahogyan béni skiccelte a wiener bahnhofon bartókot
kikalapálni szép ezüstfejét)
azt amikor pilinszky jános újvidéken
(már előbb járt itt egyszer a tengerre menet
a katolikus portán
akkor írta dubrovnikról
hogy egy város a kegyelem műve is
ki hitte volna hogy annak a magát fallal
mint köpennyel körülfogó városnak
még szüksége lesz a kegyelemre hogy ama pompás köpeny
a történelem mocskos kulisszájává változhat ismét)
azt amikor pilinszky jános újvidéken
a tyirpanov (fogalmam sincs ki volt) munkásegyetemen
odajött hozzám ÉS megköszönte hogy míg egészen közel
a mennyezethez az apokrifet mondta
(ahogyan csak babits mondta)
kapaszkodhatott a szakállamba
mert ha nem kapaszkodhatott volna mondta
elvágódik a szálkás kutyaólszerű kis színpadon
el keresztben mondta még mindig zihálva
teljesen véletlenül ültem az első sorba
tán hogy ne tűnjön olyan üresnek a terem
cirill betűvel írták a plakáton
ПИЛИНСКИ
szép betűk de engem is úgy figyelmeztettek
hogy az a jános ott a plakáton
ÉS nem egy előadás a ludolf-féle viszonzszámról
azt viszont valóban éreztem vagy elvágódik

¹ Bányai János emlékezete és szíves szóbeli közlése szerint Pilinszky János két vajdasági utazásának eseményeiből építkezik a „tényszerűen pontos” vers. 1966-hoz kapcsolódik a Dubrovnik-élmény, egy későbbi alkalomhoz pedig a megidézett, emlékezetes felolvasóest.

az **üvegpalota** szálkás zugában keresztben
vagy elrepül rézsút
nádszerkezetre applikált **madárfejével**
de azt nem hogy éppen az **én** szakállamba kapaszkodik
mint **mondotta** erősen két marokkal
néztem finom kézfejét melyet az *ismeritek*
törődött kézfejem-et szavalva maga elé emelt
válaszom ebből kifolyólag
(meg azért mert már annyian csimpaszkodtak belé
sinkó is szerette huzigálni)

kissé sutábbra sikeredett mint szerettem volna
(sírni szerettem volna)
mármint hogy máskor is **ÉS** egyáltalán áll
csüng a rendelkezésére akár a villamos nyűtt
zsíros fogantyúja a szakállam
aztán nagy lászló következett **suttogva sziszegvén**
(pisze volt egy kicsit ő is mint pilinszky)
botjával verve ki a város címerét
hogyan eljön *a fekete katona*
(**ÉS** lám már el is jött itt van la
a katona **ÉS** milyen terepszínű
a terep maga fekete lyuk azúrral futtatva peremén)
egyszer már majdnem összefutottunk párizsban
meséltem később a vacsoránál
még éreztem nyirkát ott a porte-des-lilas-n
(legkedvesebb filmem címe is ez egyben
sok volt arrafelé az arabus
most meg ahogy kiss dániel **mondaná**
a jugoszlávák **ÉS** más magyarok)
ott éltem aztán hetekig akárha önnel
ott kérdezte ámulatában jános lillán sikongva
ott (celan lejjebb élt a rue ha nem az avenue poincarén
pilinszky nem ismerte celant ciorannal barátkozott)
ott abban a házban még a **kő** is rothadt
ÉS **éjszaka** folytatta már nem lillán
hanem ultraviollán **kigyúltak minden villanyok**
ÉS **én** felijedvén negyven fokos lázban

[2]

elindultam úgy pöndölben ama fényesség elé
(a műhelyesek mesélték ők gyújtották fel a villanyt
frissen nyomott könyvet műhelyt pakoltak)
búcsúzáskor még mondott valamit
(bori doktor a háttérben darvással viaskodott
az oroszok seggéből bújtatok ki kiabálta
s valami viadalinak belgrádban ÉS persze
majd pesten is folytatódtak) mondott valamit
a sárga kocsik elnyűtt zsíros fogantyúiról
azt hogy elviselhetetlenül árvák
meg azt hogy várják a kálvin téren az üllői úton
várják felakassza rájuk magát

[3]

néztem vékony fonnyadt nyakát
ÉS néhány év múlva egyszer éjszaka
valóban megpillantottam az üres sárga villamosban
zsíros szíjra akasztva csüngött
pilinszky szép ezüstfeje
taxit fogtam üldözze mondtam tán még levághatom
gengszterekkel nem dolgozom monda dühösen
ÉS gázt adott
én a gázzal el gaz (gengszter) akárha elgázolva.

(A *Balkáni babér* című kötetben, Pécs, 2001)

Pilinszkyről szólván a címben kiemelt „villany” kifejezés bizonyára a *Négysorost* juttatja elsőként eszünkbe, s nem a most szóban forgó félhosszú versremekművet. „Égve hagyta a folyosón a villanyt” – mondja ama szöveg, ám aligha egy valóságos folyosón lévő világítótestre utal a figyelmeztetés. Sokkal inkább a világosság keletkezésének, megragadásának, esetleges megmaradásának kegyelmi pillanatát szeretné rögzíteni a szigorú kimértséggel profanizáló négy sor. Amiképpen a „kelő nap” és a „tüzes ég” az *Apokrif*ban is a fényesség szinonimájaként értelmeződve emeli be vertikálisan a vers terébe az isteni magasságot, s nyitja az égre az emberi tekinteteket. Tolnai Ottó hasonlóképpen profanizálja, ám éppen-séggel „vízszintesíti” e transzcendens fényességet a hétköznapi „villany” kifejezés nemcsak többszöri említésével, hanem az emelkedettség általános deszakralizálásával („ott abban a házban még a kő is rothadt); végül

pedig már-már ironikus, hangsúlyosan zárójeles narratív megjegyzésével: „(a műhelyesek mesélték ők gyújtották fel a villanyt / frissen nyomott könyvet műhelyt pakoltak)”.

A két szövegnek kétségtelen rendező elve az isteni fényességre rácsodálkozó emberi tekintet megragadásának és ábrázolásának vágya a térben, s a megvilágosodás kegyelmét remélő pillanat végtelenné tágítása az időben. A kérdés egyrészt, hogy a keletkezésük között eltelt fél évszázad költészettörténeti különbségei tetten érhetők e textusukban, másrészt, hogy olvasható-e a *Pilinszky Újvidéken az Apokrif* parafrázisaként? Hipotézisünk szerint az előbbi költemény ugyanis a Pilinszky-opusra való egyfajta „ráíródás”-ként, palimpszesztként (is) interpretálható – a költői szándéktól függetlenül. Ha a szövegek között poétikailag releváns összefüggések mutathatók ki, akkor pedig Tolnai „profán Apokrif”-je úgy állít emléket Pilinszky Jánosnak, hogy a léttapasztalás egy szituatív eseménysorozatát sajátosan „lebegővé” téve mintegy „szó-szobrot farag” a költőnek (keretezve a verset éppen e „szobrászati” motívummal: „kikalapálni szép ezüstfjét”, illetve: „zsiros szíjra akasztva csüngött / pilinszky szép ezüstfeje”).

A keretbe benne foglalt tereket elegáns szabadsággal tölti ki a Tolnai-vers abszurdba hajló narratívája, mely – többek között – egy újvidéki költői estet elevenít fel. A magyarországi szocializmus és a titói Jugoszlávia csüggesztő emlék- és hangulatrelikviái között Pilinszky János és Nagy László olvas fel, s meglehetősen kisszámú a közönség... Az alapszövegbe korábbi és későbbi, „közös” emlékek is beleékelődnek Párizsból, Belgrádból, Budapestről, s az (újvidéki irodalmi) élet fontos szereplői idéződnek meg a szövegben: Sinkó Ervin, Bori Imre, Kiss Dániel [Danilo Kiš] – de mások alakja is fölsejlik a mögöttes tartományokban, mint például Bányai János Híd-főszerkesztő tanár úré.

Pilinszky három nagyobb egységre tagolja költeményét. Ez a három egység kitapinthatóan – a költő által nem jelölten! – megtalálható Tolnainál is, bár a korábbi versétől eltérő terjedelemben. Ám ugyanazzal a gesztussal kezdődnek az egyes részek a két költeményben: az első egység mindegyiküknél egyfajta időn kívüliségbe helyezi a „történet”-eket („Mert elhagytak akkor mindenek”; „Aztán már meg sem is lenne szabad írni/verselni”). Grammatikai szabályokat sértenek a kezdőmondatok: kötőszóval, módosítószóval indítanak, hogy aztán egyikük az archaikus nyelvhasználat, másikuk valamiféle szórendi neologizmus felé igyekezzenek elmozdítani normaérzékenységünket. Pilinszky emelt sorközzel, Tolnai erőteljes enjambement-nal ad hangsúlyt ennek az első sornak. Utóbbi e felütésben hangsúlyosan tematizálja is magát az írást, mégpedig negatív gesztussal. Pilinszky verse is egy effajta kijelentéssel kezdődik. Vagyis mindketten

rákérdeznek magára a nyelvre, a költészet, a megírandó szöveg létrehozásának értelmére. Az értelmetlenség esetleges belátása azonban nem a nyelvtől való elfordulást eredményezi náluk, hanem egy új nyelv létrehozásának igényét jelenti be.

Mert mint minden remekmű, úgy az *Apokrif* és a *Pilinszky Újvidéken* is elemeire bontja, majd egy új struktúrába illesztve, generatív módon teremti újra a nyelvet, hogy aztán majd ez az originális kompozíció (Ignotus kifejezését parafrázálva: „verstest”) az egyelőre csak eme szövegben érvényes jelentéseket disszeminatív módon vihesse át az esztétikum szféráján keresztül akár a mindennapi nyelvhasználatba is. Nem közvetlenül, hanem modellálva annak mindenkori nagyszerű játékát a rutinszerűvé válható szabályosság és a frissítő szabályszegés veszedelmet sem nélkülöző örök aránykeresésében.

A második részt mindkét vers az „elindulás”, „járás”, „menés” szakralizált motívumával indítja („Ezért tanultam járni! / Ezekért a kései, keserű léptekért”, illetve: „elindultam úgy pöndölben ama fényesség felé”), míg a harmadik egység a „nézés”, „látás” hasonlóképpen isteni eredetű reminiscenciáira utal – egyaránt két-két sornyi terjedelemben: „Látja Isten, hogy állok a napon. / Látja árnyam kövön és kerítésen”, illetve: „néztem vékony fonnyadt nyakát” és „...megpillantottam az üres sárga villamosban”. Eme utolsó részben az egyéb motívumok is meglepően hasonlóak: valamiféle széthullást és mégis-bizonyosságot fejeznek ki. Ahogyan az egyik versben „törmelék”-ké válnak az arcok, úgy a másikban a Pilinszky-figurának csupán a képzelete jelenítődik meg. Emitt a rajzolás motívuma, amott a szoborszerűség játszik fontos szerepet (vagyis az ábrázolás maga a lényeges, amely lehet az alkotás, az írás metaforája vagy metonimiája is).

Ám e záró egységben (is) legbeszédesebbek talán a József Attila-párhuzamok, hisz végső soron mindkét szóban forgó félhosszú költemény ugyanarra az „ős”-re – az *Eszméletre* – megy vissza, amikor befejezésül az „én” világban elfoglalt helyének koordinátáit rögzíti megmászhatatlanul (lásd verseinkben az „én” személyes névmás túlreprezentált jelenlétét, mely szintén nem lehet véletlen!). De a motívumok szintjén is nagyon élesek a párhuzamok: Pilinszky egyértelműen a „látás” motívumát állítja e sorok centrumába – mint főtebb is jeleztük –, Tolnai hasonlóképpen a „nézés”-ét. Utóbbi azonban azzal is József Attilára utalhat, hogy hozzá hasonlóan kulcsszerepet játszik a zárlatban az „ablakok” sora, csak míg amott vonat-, itt villamos(ablakok)ban látja meg a lírai én saját magát, illetve „pilinszky szép ezüstfeje”-t. A szemlélődés közben a világ külső dimenzióinak irányultságát befelé fordító szubjektum önérzékelését szuggesztív erővel megjelenítő képek úgy zárják a verseket, hogy egyben ki is nyitják azok

horizontját – nyelvi-filozófiai-retorikai-poétikai értelemben egyaránt (az „ablak” mint tárgy és mint szimbólum egyszerre zár is és nyit is, egyben keretezi a valóságot, vagyis „komponál”!). Hisz az *Apokrif* egyértelműen valamilyen folyamatszerűsége, lezáratlanságra utal, amikor önzáró, ismétléses formuláját megteremti: „És könny helyett az arcokon a ráncok / csorog alá, csorog az üres árok”. A Tolnai-vers pedig talán még ennél is inkább „a bizonytalanság bizonyossága” felé vezeti olvasóját, szintén ismétléses alakzattal erősítve a befejez(het)etlenség érzését. Éppen úgy „és”-sel indít e befejező sorpár, mint az *Apokrif*ban, majd a profán szakralitás dimenzióiba emelkedik szókészletét és alakzatait tekintve egyaránt. Olyannyira, hogy már-már szintaxist és szemantikát egyaránt megbénítva zár egy határozói igenévvél, hogy ezáltal fokozottan utalhasson a konkrét idő- és térdimenziók megszűnésére.

A nyelvhez való viszony kulcskérdésként való interpretálása, a nyelv szó szerinti (meg)tagadása (Pilinszky), darabjaira tördelése (Tolnai), a szövegek hiányalakzatokkal való tűzdelése (Pilinszky), ugyanakkor a rájátszás a túlírtásra (Pilinszky), illetve a látszólagos alulretorizáltság és vulgaritás (Tolnai) tovább erősíti az olvasóban a szövegek egymásra vonatkozathatóságának létjogosultság-érzését. Mindketten alaposan próbára teszik a befogadó elváráshorizontjának küszöbértékeit, kilendítik őt mindenféle közhelyes értelmezés felé való eltérülés hajlamából. Pilinszky a disszeminatív értelemképzés felé való elindulást mutatja meg, mint egy Cézanne-, Matisse- vagy Picasso-kép, Tolnai pedig eme értelemképzés diadalmenetét járja (mint mondjuk Domonkos István *Kormányeltörésben* című verse, egy Kassák-festmény absztrakciója vagy – további példának okáért – Andy Warhol sok kicsi Marilyn Monroe-ja...).

A szövegegeszek belsejébe hatolva pedig olyan jelentéssűrítő, közös értelemtartományokat fedezhetünk fel a két versben – némileg strukturalista alapon szemlélődve –, mint például Pilinszky „kutyaólak csöndjé”-nek és Tolnai „kutyaólszerű színpad”-ának igen erős egymásra rímélése, a „madaras” szintagmák, az „éjszaka”, „árnyék” szócsoportja vagy a „világosság”, „fényesség”, „villany” szóegyüttese, a „nap”, a „járás”, a „szó”, a „(ki)mondás” szóbokrai, az „és” szándékos sűrítettsége, illetve a már említett személyes névmás, az „én” túlreprezentáltsága. Mindezen figuratív jelenségek mindkét vers jelentését hasonlóképpen tovább árnyalják, gazdagítják.

Az *Apokrif* és a *Pilinszky Újvidéken* egyaránt az „én” által éppen birtokba vehető világról szól. Arról a reményről, hogy a verzhős – akit az *Apokrif*ben leginkább egy Krisztus-figurával szokás rokonítani, Tolnai Ottónál pedig egészen nyilvánvalóan maga Pilinszky lesz az, aki az egyik pillanatban „...elrepül... madárfejjével”, majd „néhány év múlva” „zsiros

szíjra akasztva” csüng „szép ezüstfeje”; hogy a végső pillanatban angyalként szállhasson tova ezen „árva” és „gengszter” világból... Tolnai úgy írja át és kottázza tovább Pilinszky *Apokrifját*, hogy megtartja annak alapszerkezetét, felhasználja-interpretálja jó néhány poétikai funkcióval bíró motívumát, hogy ezek segítségével – s eme „segítség”-től immár megbátorodva – kérdezhessen rá a megváltásra.

A válasz azonban, a szavakba foglalható válasz nála is elmarad. A forma összeáll, a vers elkészül, a Mindenség azonban, mely befogadni készült őt, széthull darabokra, midőn az önreflektív szó-katedrális belépni engedné magába saját megteremtőjét. Ezért lesz a szövegekben hangsúlyos alakzat a hiány, ezért lesz végül megszólíthatatlan a bőrön is érzékelhető, de belülről sajgó fájdalom, az üresség. A „gyűrött földek” és az „iszonyú terhek” elegyednek a „szálkás színpadok kutyaólszerű kis színpadai”-val és a „sárga kocsik elnyűtt zsíros fogantyúi”-val. Úgy van remény, hogy nincsen remény. A költészet persze mindig ez utóbbiról beszél, ám az előbbiről szól. Mert ha a vers létrejön, akkor a reménytelenségnek éppen az ellenkezőjét önti szavakba. Amiképpen a többiek, a legnagyobbak: a *Vanitatum vanitas*, *Az emberek*, a *Mindvégig*, a *Hajnali részegség*, az *Eszmélet*...

A biblikus beszédű ember, Pilinszky János és a banálishan, nyelvroncsoló módon hétköznapi szavú Tolnai Ottó versében úgy elegyít egymással világokat, hogy azok minden elkülönбözödésük ellenére is ugyanannak az értelemhorizontnak a lényegi tartományait gondoltatják újra velünk. A Kölcsénytől, Berzsenytől, Vörösmartytól, Aranytól, Kosztolányitól, József Attilától eredő kérdésekre adandó válaszokat. De nemcsak a „Ment-e a könyvek által a világ elébb?”-et, hanem a kozmikus magány hideglelését is, a „Mi zokog, mint malom a pokolban”²-t *A vén cigányból* vagy a „Romlásnak indult hajdan erős magyar”-t ama másik nagy-nagy versből – de főképpen a költészet általában való értelmére is kérdést nyitó, velőtrázóan végső versből a halhatatlan hattyú-képet: „A szent poézis néma hattyú / S hallgat örökre hideg vizekben” (Berzsenyi Dániel: [*Halljuk, miket mond a lekötött kalóz*...]).

Nincs más út, mint a megváltásban való reménykedés. A szavak nélküli, ám látva látó költészettel mégis áldott megváltásban, mely ott érhető

² A kritikai kiadás szerint eredetileg így hangzott Vörösmarty kérdése: „Mi zuhog, mint malom a pokolban?” E tipikus öröklődő sajtóhiba így egyben az első olyan magyar verssor lehet, amely poétikai funkcióval bíró helyzetbe hozza a szerző szövegénél jobb – mert költőibbnek ható! – szóalakat. Ráadásul verssor ekként kanonizálódott alakja közelebb áll „az avantgárd Vörösmarty”-ról az utóbbi években megfogalmazódni látszó képhez is (vö. Kappanyos András, *Az avantgárd Vörösmarty = Vörösmarty és a romantika*, szerk. Takáts József, Pécs, Művészetek háza, Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet [2001?], 149–157).

„minden fülke-fényben”, „sárga villamos”-ban, és ott érhető valamennyi kézben, vágyban, akaratban, mely „Szemközt a pusztulással /... lépked hangtalan”. E két vers abban segít, hogy a létezésre való rákérdezés bizonyosságát megerősítse a gondolatokban erős, szavakban már kevésbé reménykedő, „a semmi ága” felé közeledő, a „homokos, vizes sík”-ra először és utoljára tekintő emberben. Annak kimondásában segít, hogy a kulcsok a megértéshez a kötőszavakban, a módosítószókban, a „zizzelve röppenő kis álmok”-ban, a kifulladásokban, a sóhajokban, de mindenekelőtt az „és”-ekben vannak. Az „és”-ekben, melyek közvetítenek lent és fönt, kint és bent, múlt és jövő, vers és vers, ember és ember között.

Elhangzott a piliscsabai Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsészettudományi Karán rendezett, *Ritmikai és retorikai tradíció a kortárs magyar lírában* című konferencián, 2009. november 28-án.