

Vincze Richárd

Pilinszky János

Vesztőhely télen című verséről

Pilinszky nyelvművészetének legutolsó, a recepciótörténet generikus korszakolását követve negyedik szakaszának első, *Szálkák* címmel megjelenő kötetének emblematis (az 1971–1972 között íródó) *Vesztőhely télen* című versének¹ (és egyben ciklusának) kanonikus – olvasói, műveltségi – pozícióját tekintve a recepciótörténet vizsgálódásai a verset relatív ismertsége ellenére sem részesítették kellő és koncentrált, csak e textus poétikai-poetológiai és poétikatörténeti összefüggéseit mérlegelő figyelemben. Mindeddig szinte kizárólagosan olyan értelmezések (vagy olyan jelentősebb motívumokat, poétikai-grammatikai eljárásmodokat elemző szövegek) jelentek meg, amik valamiféle utalásstruktúra, kontextuális vagy allúzív jelentésszerkezetek felől tartják e lírai szerkezetet interpretálhatónak,² vagy éppen teljesen marginálisan, mintegy említésszerűen adnak róla számot.

Több, ide sorolandó értelmezés is a Biblia motívumrendszeréhez, történeti eseményeihez rendeli hozzá a vers érthetőségének elemi feltételeit, vagy éppen a 20. század „egyetemes botránya” felől gondolja megközelíthetőnek e nyelvi szerkezetet.³ Beke Judit a holokauszt szó etimológiai bázisát kiemelve a szakralitás-spiritualitás kontextusához, annak is leginkább az áldozatbemutatás, feláldozás jelentésstruktúrájához illeszti a vesztőhely komplex szimbólumát. Nem lehet véletlen az sem a szerző szerint, hogy a holokauszt fogalma és a bibliai értelmezések egyazon tanulmány keretei közt szerepelnek, hiszen e szöveg (pontosabban a lírai szerkezet rendszere) egyszerre képezi le az ember eredendő bűnösségének katolikus dogmatikáját, a

1 PILINSZKY János *Összes versei*, Bp., Megvető, 2016, 111.

2 Természetesen nem vitatható el a kontextusok keresésének, a jelentésszerkezetekhez való odaillesztés motivációja, sőt: e dolgozat is a továbbiakban kísérletet tesz valamiféle komplex összefüggések között láttatni e verset, azonban a túlzott kontextualizálás, historizálás, motívumértelmezés leszűkíti a vers poétikai-retorikai képességeinek felszínre hozatalát, s nem engedi a maga komplexitásában megmutatkozni azokat.

3 Vö. BEKE Judit, *A néven szólítás ünnepe. Bibliai témák és motívumok*, Iskolakultúra, 2003/6–7, 12–16; KÁLECZ-SIMON Orsolya, *Egzisztencialista líra a közép-európai régióban. Pilinszky János és Slavko Mihalic költészetének komparatív elemzése*, Doktori disszertáció, Bp., Eötvös Loránd Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar, 2014, 55–76, <http://doktori.btk.elte.hu/lit/kaleczsimonorsolya/diss.pdf> (utolsó hozzáférés: 2021. 08. 09.)

háború gépezetének obliteratív, destruktív operacionalitását és következményeit, valamint a már a *Halak a hálóban*⁴ című versben megjelenített kollektív létélmény és a második világháború értelmetlen halált elszenvedett áldozatok tapasztalatainak szintézisét.⁵ Éppen ezért válhat Kálec-Simon Orsolya szerint a földi ontológia és egzisztáló létezőmód központi metaforájává a vesztőhely maga, mivel ebben valamiféle eredendő kapcsolat alakul az eszkatológiai véggel, és magával a végesség határszerkezetével, valamint az értelmetlen szenvedés szükségszerűsége (szükségszerűtlensége) között. Sőt, Beke tanulmánya egyenesen a versbeszéd nyelvi – a Bibliához és a történelmi eseményekhez kapcsolódva – konklúziójáról beszél: itt a versbeszéd olyan modalitásként íródik bele a történelem szövetébe, mint ami a hallgatást, az elhallgatást (elhallgattatást) szcenírozza. Szerinte e hallgatásaktus egyfajta válaszreakcióként fogalmazódik meg, egyszersmind olyan eseményként, amely az európai tradíciót megalapozó szó kultúrájáról való lemondásként azonosítható. Azonban ez az etikai és fogalmi viszonyokat is átrendező „totális szakadás” az európai hagyomány szövetén – mint ahogyan az Beke előtt többen is felvetették – a szó kreatív komponensének előtérbe állításával, a bibliai teremtéstörténet bizonyos elemeihez kapcsolható, ahhoz a kreációként felfogott keletkezés-temporalitáshoz, amely (ős)performatívumként megalapozta azokat a materiális feltételeket, amelyben egy virtuális közösség tagjai, a kreatúralétben eredendően elgondolhatóvá válhattak. Így válik éppen ez a szakadás egyfajta határkijelölő eseménnyé: olyan hatásprocesszussá, amely nem a transzcendencia radikális kritikáját teszi meg központiként, nem azt tartja legfőbb konstitutív rendszerelemének, hanem egy olyan „polémiára” hívja fel a figyelmet, amely nem lezárja, hanem folyamatos megszakított-ságban újra- és újrakezdi a teremtéstörténet aktivitását.⁶

Mindemellett (és az előbbiekhöz szorosan kapcsolódva) a csend és az elhalkulás, elhallgatás aktu-sai a recepciótörténet eddigi tanúsága szerint nemcsak a kontextuális, historizáló aspektusokhoz rendelhető értelmezői lehetőségként tárulnak fel, hanem a vers nyelvi regiszterét, annak tipográfiáját, térbeli szerkezeteit is meghatározó elemekként állítódnak elő. Ez esetben a csend az értelem megragadhatóságának hiányát, az interpretáció rekurzivitását és lezárhatatlanságát pozicionálja, a diszkurzív nyom a tördelés okán éppen a csend előhívó szegmenseként működik. Éppen erre (vagy legalábbis nagyon hasonlóra) mutat rá Eisemann György *Piéta és laterna mágika* című tanulmányában,⁷ miszerint a *Vesztőhely télen* sorainak cezúrált szerkesztésmódja és egymásra válaszoló dialogicitása éppen az értelem keresésének és az értelem megfosztottságának térközzel ellátott állapotát írja bele a vers formaszervezetébe. Sőt, éppen a szavak közötti proxemikai távolság okán keletkező „érintkezéshiány a megképződő jelenlét elvesztésének mint a jelentés megfosztásának a tapasztalásával válik ekvivallenssé”. Ennyiben amikor az utolsó sor tudástagadó általánosítása, többesszámú grammatikával jelölten („Semmit sem tudunk”)⁸ nincs már elválasztva az eddigi dialógusforma balra zárt jelenlét-konstruáló elemeitől, hanem azokhoz szorosan kapcsolódik, akkor éppen ezeknek a grafikai-

4 PILINSZKY, i. m., 11.

5 BEKE, i. m., 68.

6 *Uo.*, 16.

7 EISEMANN György, „*Piéta és laterna mágika*”. *Jelenlét és képzelet Pilinszky János lírájában*, Tiszatáj, 2013/4, 59–72.

8 PILINSZKY, i. m., 111.

grafémikus elemeknek a térbeli strukturáltsága nyitja meg a csönd, a transzcendens csönd versbeli helyét, és vezeti vissza a befogadót a nem-tudás elhallgató, elnémuló hiátusába.

Ugyan jóval rövidebben, de Danyi Magdolna (is) valamiképpen a csend és az elnémulás, a hiány tapasztalata felől elemzi Pilinszky költői nyelvét, leginkább a kisstrukturák (a *Szálkák* kötetével⁹ kezdődően) hiányos szerkezetű, elliptikus formációkra építő versmondadataiban.¹⁰ Többek között a detrakció (mondatelemek elhagyásának stratégiája), az igei állítmányok ismétlődésének szétszerelése, az előreutaló elliptikus szerkesztésmód, a kopulák elhagyása, valamint a létige és a lenni segédige használatának gyakori mellőzése mind olyan jellemzői tehát Pilinszky költészete nyelvi-szintaktikai struktúráinak, amelyek a szerző szerint alapvetően határozzák meg (és egyúttal implikálják) a csend transzcendens, grammatikai alakzatait. Danyi e dialógusforma alapviszonyának tartja a grammatikai szerkezetet létrehozó állítmány nélküli elliptikus, nominális kérdőszavak alkalmazását, amely szerinte a hiány kitüntetettséggel az elhallgatás jelenségét implikálja a rákérdezés, a rákérdézettség, valamint az elemi érthetőség kapcsolatában. Ennyiben a hiányt és a csendet konstruáló hallgatásaktus már nem tematikai-kontextuális fókuszában illeszkedik az azt megalkotó viszonyokhoz, sőt nem is a grafikai megalkotottság, a proxemikai távolság és a tipográfia hívja életre a csend értelmezhetőségét, hanem azt csupán a grammatikai szerkesztésmód, valamint a szintaktikai struktúrák permanenciája aktiválja.¹¹

Mindebből – tehát a fentebb megjelenített, a recepciótörténet által életre hívott értelmezői beszédmódok, stratégiák és aspektusok vizsgálatából – könnyedén indexikussá válik az a viszony, ami a vers kanonikussága és az interpretáció kiterjedtebb, komplexebb eljárásai között feszül. Vagyis: bár a *Vesztőhely télen* című lírai szerkezet (és az azonos nevű ciklus) a *Szálkák* kötetének egyik kiemelkedő ismertségű eleme, a maga összetettségében, mind poétika-retorikai eljárásait, mind kontextuális, allúzív szerkezeteit feltáró elemzés eddig nem jelent meg róla. E nyelvi alkotás éppen olyan aspektusai nem kerültek így az interpretáció lényegi homlokterébe, amelyek válaszként lennének képesek pozicionálni a vers azon elemeit, eljárás módjait, (ön)értelemezői lehetőségeit, amik e textus ismertségét, kanonikus pozícióját eredendően megmagyarázhatnák, megindokolhatnák. Nem esik szó a befogadástörténetben a vestőhely komplex szimbolikájáról, annak kultúrtörténetéről, jogi (jogfilozófiai) aspektusairól, sőt nem kerül elő (talán érthető módon) az agambeni értelemben használt antropológiai gépezet kettős működésmódja, annak a meghalást, a meggyilkolást előállító perspektívái sem. Ugyan a versbeszéd retoricitását, annak grammatikai eljárásait a recepciótörténet kissé felületesen, de érintette, azonban csupán a csend és az elhalkulás aktusához (ennyiben kissé leegyszerűsítve a grammatikai viszonyok komplexitását) kapcsolta azt. Vagyis mindezen aspektusok figyelembevételével mindinkább világossá válik az az értelmezői kezdőpozíció és feladat, amelyet e dolgozatnak szükségképpen el kell végeznie ahhoz, hogy az előbb említett kissé antagonisztikus, vagy inkább feszült viszony a befogadástörténet és az olvasó kanonizáló lehetőségei és módjai között valamiképpen kiegyenlíthessen.

9 *Uo.*, 101–129.

10 Vö. DANYI Magdolna, *A hiányos szerkezetű versmondatok Pilinszky János költői nyelvében*, *Híd*, 2011/8–9, 11–47.

11 Ugyan Danyi nem tárgyalja az agrammatikusságra vonatkozó értelmezéslehetőségeket, de erről sem lehet elfeledkezni: ebben az esetben is valamiképpen a hiány vagy az elhallgatás-feltárás kettősében mozgó aspektusról van szó, amely a mondás minőségét, hangoltságát a nehézséggel, a fojtottsággal, a cezuralitással hozza összefüggésbe.

Érdeemes az elemzést e lírai szerkezet esetében az egyetlen paratextuális elem, a cím pozíciójának, lehetőségaspektusainak, valamint annak grammatikai szerkezetének feltárásával indítani. A vesztőhely igen komplex szimbólum, annak nyelvi szerkezete és frekvenciája, allúzív képessége okán lényeges, központi tropológiai elem Pilinszky egész költészetében: egyrészt a korábbi kötetek (itt leginkább a *Trapéz és korlátra*¹² és a *Harmadnaponra*¹³ szükséges utalni) tematikus és versbeszédmódbeli, valamint térszerkesztéshez kötött pozícióit a vesztőhely implicit módon határozza meg. E kötetek lírai szerkezeteiben megjelenő imaginárius, decezurrált, expanzív térszerkezetek a vesztőhely *toposzt* kiterjesztett helyszíneként, az egész világot strukturáló szintériként jelenítik meg, és ehhez illesztik hozzá az eredendő bűn, az autentikus létezés gyilkosság, feláldozás, halál felől elnyerhető fogalmiságát. Vagyis a vesztőhely – a már fentebb említett recepciótörténet által felvetett generikus korszakolást követve – az első költői korszakok verseiben leginkább átfordított, kiterjesztett fogalomként (és helyszínelőként) értendő, amely igen komplex motivikus hálót alkot a Biblia teológiai és narratív szintjeivel, a történelmi események, a holokauszt, a második világháború felforgató működése és további bölceleti jellegű kérdések (autentikus lét, halál, végesség, bűn, transzcendencia) elemeivel. Minderre kiváltképp fontos és említendő példák lehetnek a következők: a *Halak a hálóban* című szövege,¹⁴ mint ami éppen ezt a középpont nélküli, végességtapasztalat nélküli („Csillaghálóban hanyódnunk”) tér-idő egységet pozicionálja, és a halál, a gyilkosság és a szenvedés jelenségét – biblikus allúziókkal terhelve („partravont halak”, „elveszett elem”, „vergődésünk testvérünket / sebzi, fojtja meg”, „Bűnhődünk, de bűnhődésünk / mégse büntetés, nem válthat ki poklainkból / semmi szenvedés.”, „éjfélkor talán [...] egy hatalmas / halász asztalán”) – az elfogyasztás, a külső és belső határok felszámolásával („étek leszünk egy hatalmas / halász asztalán.”) kapcsolja össze. Továbbá a kötet címadó verse, a *Trapéz és korlát*¹⁵ az emberi (?) kapcsolatok egyetemes feszültségét, konfliktusos jellegét viszi színre, ugyanabban a „végtelenített tér-idő kontinuumban”¹⁶ mint az ezt megelőző versek térszerkesztési eljárásait meghatározó formái. Ugyanakkor a *Héja nász az avaron*¹⁷ utalásrendszerében dolgozó szöveg utolsó két sorának szubjektumfelfogásában egyfajta váltás, remodifikáció következik be, és az „ég korlátain” (ismét példa kiterjesztettségre, az expanzióra) ülő madarak (?), fegyenként válnak azonosítottá („mint elítélt fegyencek”), így utalva (talán nem véletlenül) az egyetemes bűnösségre, bűnbevetettségre, valamint a halál központi pozíciójaként beíródó vesztőhelyre. Érdeemes még röviden utalni két – a *Miféle földalatti harc* ciklusában¹⁸ megjelenő – versre is: a *Késő kegyelem*¹⁹ szubjektuminterpretációja szintén az elítéltként való egzisztálást veszi alapul, a világba vetett létező

12 PILINSZKY, i. m., 7–27.

13 *Uo.*, 29–61.

14 *Uo.*, 11.

15 *Uo.*, 18–19.

16 TOLCSVAI NAGY GÁBOR, *Pilinszky János*, sorozatszerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Pozsony, Kalligram, 2002 (Tegnap és Ma), 43.

17 A vers elemzéséhez ld. HERCZEG Ákos, *Az intimitás titkai. Ady Endre Léda asszony zsoltárainak margójára*, Irodalmi Szemle, 2019/5, 6–18.

18 PILINSZKY, i. m., 21–27.

19 *Uo.*, 21.

ontológiai alapszerkezeteként, és szintén a meghalás, az elkerülhetetlen kivégzettség jelenségét jeleneteli („a semmi habjaiba dől”), valamint a *Mert áztatok és fázatok* verse²⁰ is a végtelenített, expanzív vesztőhely fogalmat azonosítja a versben megjelenő világ tér-idő kontinuumával: („Legyűrhetetlen fölkelés, / dadogó, győztes lárma! / mint életfogytig elítelt / fegyencek lázadása. / Egyetlen boldog pillanat, / végső és az első: / csak állok majd és reszketek, / akár egy égő erdő.”).

A *Harmadnapon* kötete egyrészt továbbviszi ez előző kötet által pozicionált vesztőhely implicit megjelenítésmódját, vagyis kiterjesztésként, a világot a halál és a kivégzés univerzális helyszínékként azonosítja, másrészt viszont e fogalmiságot a történelmi események kontextusához, a holokauszt és a háborúk értelmetlen gyilkosságaihoz és szubverzív operacionalitásához köti. Ez a fokozatosan létrejövő váltás, ami az *Egy KZ-láger falára* című ciklusban²¹ éri el teljes kiterjedtségét, nyilvánvalóvá teszi, sőt el is távolítja a vesztőhely fogalmát a transzcendens értelmezések horizontjából, és mindinkább valamiféle konkretizációként, konkrét történelmi alakzatként azonosítja a kivégzés helyszínékként. Ez az elmozdulás az alábbi lírai szerkezetek egymásmellé helyezésével, kontrasztba állításával indexálható: míg a *Parafrázis* című textus²² a *Trapéz és korlát* univerzális vesztőhelyfogalom tér-idő végtelenített kontinuumát írja bele a vers térszerkezetébe, és illeszti a transzcendencia, az eredendő bűnösség és feláldozás, halál motívumkészletéhez („Mindenki táplálékként, / ahogy már írva van, / adom, mint élő eledelt, / a világnak magam”, „hogy kikkel is zabáltatom”, „Szünetlen érkező szívem / hogy falja föl a horda! / Eleven táplálék vagyok / dadogva és dobogva”), addig a *Tanuk nélkül* nyelvi struktúrája²³ mintegy átmenet képezve a világból való eltűnés, a „kirajzolódás” okaként az univerzális fogolyléletet azonosítja, amely egyértelműen megnyitja a további versek holokauszt felőli értelmezhetőségének lehetőségét. Sőt, e vers már fogalmiságában is jelzi azt az alá-fölé rendelt struktúrát (elítelt, fogoly, fegyenc – hóhér kivégző), amely a későbbi, a vesztőhelyet explicit módon megjelenítő versekben központi szerephez jut („Kirajzolódom végleg a világból, / mint csupasz, falnak állított fogoly”, „hogy holta után is beléremeg, / meg-megrándul a hóhér kosara.”). Az *Egy KZ-láger falára* című textus²⁴ voltaképpen az első olyan szöveghely e kötetben, ami már nem a végtelenített tér-idő kontinuum mint univerzális vesztőhely fogalmiságát aktivizálja, hanem a vesztőhely eltörlő, gyilkos helyszínét konkrét színtérre szűkíti, magára a koncentrációs és haláltáborokra mint vesztőhelyekre: „Ahová estél, ott maradsz. / A mindenségből ezt az egy egyet, / ezt az egyetlen egy helyet, / de ezt azután megszerezted.”. Két további fontos szövege e kötetnek a *Ravensbrücki passió*²⁵, valamint a *Harmadnapon*²⁶ ugyan a koncentrációs táborok helyszínét jelenetelik, azonban kissé paradox módon a Biblia szenvedéstörténetéhez (ezt már a szövegek címe is jelzi miként mindkettő esetében bibliai kontextusban értelmezhető fogalmakról van szó) kapcsolják a kivégzés színterét: „Kilép a többiek közül, / megáll a kockacsendben, / mint vetített kép hunyorog / rabruha és fegyencfej.” [...]

20 *Uo.*, 21–22.

21 *Uo.*, 45–61.

22 *Uo.*, 31–32.

23 *Uo.*, 35.

24 *Uo.*, 48.

25 *Uo.*

26 *Uo.*, 49.

És nincs tovább. A többi már, / a többi annyi volt csak, / elfelejtett kiáltani / mielőtt földre roskadt.” „Mert megölhették hitvány zsoldosok, / és megszűnhetett dobogni szíve –”. Ennyiben (e sorok esetében) a versbeszéd Jézus Krisztus kálváriatörténetét írja bele a 20. század egy kiemelt jelentőségű történelmi esemény tér-idő szerkezetébe, ami ennek okán egyszerre konkretizálja a vesztőhely és a kivégzés fogalmi viszonyait, másrésztől éppen ezt a konkretizációt szereli szét azáltal, hogy a két esemény temporális differenciáját hangsúlyozza. Tovább problematizálja azonban ezt a viszonyt az a tény, hogy a versek helyszínét meghatározó helységnév, Ravensbrück ugyan tényleg a náci Németország által, Észak-Németországban létesített koncentrációs láger volt, azonban a foglyok nemi összetétele a történelmi feljegyzések alapján – a különféle SS tiszteken kívül – csak a nőkre²⁷ redukálódott. Vagyis e versek éppen amennyire közel emelik utalások szintjén a szenvedéstörténet stációit és fogalmiságát a holokauszt operacionalitásához, kivégzéseikhez, annyira el is távolítják a jézusi passió biblikus történetiségét, így létrehozva egy feszült és kissé antagonisztikus viszonyt a két történelmi eseményhorizont között.

A vesztőhely mint a kivégzés történetileg (és kulturálisan) változó helyszíne első, konkrét fogalmi, explicit módon meghatározott elemként a *Monstrancia* ciklusának²⁸ *A hóhér szobája* című²⁹ rövid lírai szerkezetében jelenik meg. E szövegben a vesztőhely mint tér ismét – mint az előbbiekben bemutatott *Trapéz és korlát* kötetében – univerzálissá válik, hiszen itt e térjelölő már nem valamiféle történelmi esemény helyszínének pozícióját adja, hanem a vesztőhely ontológiáját, a hozzá kapcsolódó különféle érzületek, hanghatások, asszociációk és allúziók rendszerét jeleníti meg. A címadás birtokos szerkezete („A hóhér szobája”) ugyan egyértelművé teszi azt az eseményt, amelynek alá-fölé rendeltségében alapuló struktúrájában a hóhér az, aki a fegyenc/elítelt/rab stb. kivégzését végrehajtja, tehát e rendszer mintegy előre rögzítettként tételezi a vesztőhely milyenségét és a vesztőhelyen pozícionált személyeket, a versbeszéd további elemei viszont ezt a viszonyt elbizonytalanítani látszanak. Az első sor („Szalonnaszag. Muskátliszag.”) kijelentései egyfelől jelenthetik a hóhér mindennapi rutinjához tartozó étkezés közben jelentkező illatokat és a szoba-entériór díszítőelemének egy bizonyos perspektíváltású leírását, viszont az első stanza első szava nem a húsétel illatról ad számot, hanem egyfajta szagról (amely a hétköznapi beszédmódban is kevésbé pozitív jelző, mint az illat), ami előrevetít(het)i az állati és emberi létstruktúrák közötti oszcillálás egyfajta elemi lehetőségét. Ezt az eldöntetlenséget – amely a *Vesztőhely télen* című vers alapstruktúráját is meghatározza – tovább nyomatékosítja az utolsó két sor grafikailag is jelzett elkülönülése: „Milyen más a vesztőhely illata, és a bárány, amikor értejönnek.” Vagyis mintha ebben az esetben arról lenne szó, hogy a vesztőhely üzemenkivülhelyezettsége, használatának megakadása okán válik az illat jelölőjévé (erre utalhat a muskátliszag is, amely érdekes módon valamiféle szagnak a jelölője, holott a virágoknak tudvalevőleg inkább illatuk van), vagy éppen a csukott ablak olyan, a kint és bent terének elválasztottságát hozza létre, amely ennek ellenére transzparenciájával képes arra, hogy a bent elkészült bárány szalonnaszagát, a vesztőhely illatát és a muskátliszagot diffúz viszonyban tételezze. Ennyiben, a csukott ablak okán alapvetően a benti – képi, hanghatás-

27 Ennek bizonyításához, és kontextualizáláshoz ld. Rochel G. SAIDEL, *Ravensbruck Women's Concentration Camp*, <https://jwa.org/encyclopedia/article/ravensbruck-womens-concentration-camp> (Utolsó hozzáférés: 2022. 02. 02.)

28 PILINSZKY, i. m., 103–107.

29 *Uo.*, 107.

beli – viszonyokra (mustkáliszag, báránnyús illata, szalonnaszag) íródik rá a vesztőhely milyenségét reprezentáló illat (és a helyszín képe, ennyiben az imaginatív szféra és az illatokhoz, szagokhoz kapcsolódó érzékelés is összekeveredik), sőt, feltételezhetően a gyilkolás mechanizmusa, mechanikussá váló folyamata, annak automatizmusa okán a hóhér számára az áldozat – egyébként szintén biblikus eredetű – állati vagy emberi létmódja, és a hozzájuk tartozó karakterjellemzők végképp megkülönböztethetlenné válnak.

A vesztőhely fogalma e versbeli megjelenésén túl csupán két másik helyen jut központi szerephez. Az egyik ilyen szöveg a *Vesztőhely télen* ciklusban megjelenő *Metronóm* című szöveg³⁰, a másik pedig a *Szálkák* kötet után 1974-ben publikált *Végkifejlet* első ciklusában³¹ kapott helyett, *Ki és kit?* címmel.³² Mindkét lírai szerkezet fontos kapcsolódási pontokat mutat a *Vesztőhely télen* című vers-textussal mind utalásstruktúrájában, térszerkesztési eljárásiban, mind a kérdés-válasz rendszerén alapuló eldönthetlenség aspektusaiban. A *Metronóm* című szöveg azon túl, hogy a téli vesztőhelyről beszél, és a mozdulatlan sárga hó eltakaró, elfedő potenciáljával azonosítja, fontos kijelentéseket tesz a vesztőhely partikularitásáról. E partikularitás és kivételesség megjelenítője éppen a „mi időnkől” eltérő idő mérésére való felhívásként azonosítódik („mérd az időt / de ne a mi időnket”), amely létrehozza, mintegy előállítja a vesztőhelyet a maga egyediségében. Így a vesztőhely egy olyan helyként artikulálódik, ami egyedi időstruktúrával rendelkezik, egyedi helyként kivüliségben van, mintegy cezúrált viszonyban tétéleződik a világ többi eltérő helyével. Ez az elválasztottság, kitüntetetségi például a jogrendből kiléptetett, kiutalt személy kivégzésének helyszínéül is azonosítható, annak a személyeknek az életét elvevő toposzként, amelyek (akik?, a különbség e jogi kontextusban igazán érdekes, elméleti irányokat nyithat fel) ahhoz, hogy ezen a helyen mint kivégzendők előállíthatóhassanak, előbb a (mindenkori) szuverén létezőnek őket ebből a jogi struktúrából ki kell rekeszteni, és feláldozhatókként, elpusztíthatókként szükséges tétélezniük. Éppen ehhez kapcsolható az agambeni értelemben vett antropológiai gépezet dehumanizáló operacionalitása is, sőt a *Homo Sacer* római jog által kitermelt figurája is, miként valamiképpen arról van ez esetben (is) szó, hogy a társadalom által strukturált jogrend performatív működésekként létrejövő (jogi) személyek (vö. az agambeni antropogenezissel) e helyre lépve elvesztik humán megkülönböztető jegyeiket, és csupán a biopolitikai eljárásrend pusztán életjelölőivé válnak. Később, a *Vesztőhely télen* című versben ezt a mozgást, a jogrendből való kiléptetést, a dehumanizálás eljárását, az antropológiai gépezet más irányú mozgásával kapcsolódik össze, és válik szinte eldönthetlenné, hogy a vesztőhely kinek vagy minek a halálát elvevő térként pozicionálódik. Erre az eldönthetlenségre, a kettős (egyszerre az embert dehumanizáló, és egyszerre az állatot humanizáló) működésmódra mutat rá a *Ki és kit?* – ismeretelméleti negativitást szcenáló – című szöveg is. Hasonló módon, mint ahogyan az a *Vesztőhely télen* nyelvi szerkezetét meghatározza, itt is az interrogatív elemek versbe történő beíródása válik jelentőségteljessé az eldönthetlenség megtapasztalhatóságában. A „ki?” és „kit?” kérdés nyelvileg, grammatikailag már magában foglalja azt a meghatározhatatlanságot, ami az elkövető és a megöleendő, elítélt személye, valamint létezésük munkakörei között húzódik, sőt az első két sor kijelentéseiben („léptek a fűben, a sötétben”) a

30 *Uo.*, 109.

31 *Uo.*, 133–137.

32 *Uo.*, 136.

sötét a látás körülményeit megnehezítő, a formák és érzetek szcenikáját redukáló jelenségként jelenik meg, amely a grammatikai megnevezhetőség hiányát a látvány hiányával azonosítja (valamint nem véletlen a ragyogás főnévi igenév használata sem, miként az is olyan jelenségként artikulálódik, ami az elemi beazonosíthatóságot gátolja: „törvénytelen ragyogásban.”). Innen nézve a vers grammatikájának egészét a fényhatások eltörlő, vakító funkciója hatja át, és olyan területként artikulálja a vesztőhely toposzát, mint ahol eleve eldönthetetlen az, hogy ki van jelen, ki az áldozat, és ki az, aki az áldozat életét elveszi.

E rövid, vázlatos felsorolásból is kitűnik, hogy Pilinszky költészetében a vesztőhely fogalma igen komplex történeti, filozófiai-teológiai, etikai aspektusokkal rendelkezik. Vagyis visszatérve a címhez, az abba beleíródó vesztőhely-értelmezések igen bonyolult összefüggésrendszert állítanak a lírai struktúra értelmezhetősége elé. Mindez a cím időhatározós szerkezetében összekapcsolódik egy másik, Pilinszky által éltérő módokon és jelentéshorizontokban applikált fogalmával: a téllal. Ugyan e terminus első megjelenése a *Nagyvárosi ikonok*³³ első (érdekes módon) *Utószó* című lírai szerkezetében³⁴ azonosítható („Tél van azóta, téli éjjel.”), azonban nem e szöveg által alkalmazott fogalmiságban keresendő Pilinszky poétikájában igen összetett (bibliai, asszociatív hálót létrehozó), és a *Vesztőhely télen* bázisát is meghatározó tél trópusa. Talán nem véletlen, hogy e komplexitás feltárása és a tél képiségének kibővítése, allúzív szerkezetének beíródása a *Szálkák* kötetének első ciklusában, a *Monstranciában* aktivizálódik. A *Juttának* című verstextus³⁵ lírai beszédje a *Január* című strófában a tél expanziójáról, annak mindent beborító, a felületeket monokrómmá változtató funkciójáról ad számot: „A tél növekszik”. A második sor („Egy magányos farkas jött le a faluba”) szintaktikai szerkezete számos irányból tűnik megközelíthetőnek, sőt már a *Vesztőhely télen* interpretációjának egyfajta segédeszköze is lehet. A tél fogalmiságához és asszociatív rendszeréhez talán legközelebb a hó (0 fok alatt képződő) kristályrészecske-alakzata áll, amely szerkezetével és jégtakaró képességével az élet alapvető funkcióit, lehetőségeit, egyszersmind a reprodukció folyamatait alapvetően képes akadályozni, ellehetetleníteni. Éppen erre lehet példa az „egy magányos farkas” jelzős szerkezete is, hiszen tudvalevő, hogy a farkasok főleg rendkívül szervezett szociális egységekben, úgynevezett falkákban élnek, és így, csoportosan szerzik be az élet fenntartásához szükséges tápanyagforrásokat (vö. a vadaszat csoportos fogalmával), azonban e verssor kijelentései szerint, a farkas szociális alapstruktúráját, kondicionáltságát elhagyva, önállóan „jött le” a faluba, vagyis ebből könnyedén arra lehet következtetni, hogy a „jött le”-szerkezet által megképzett „fent”-ben nem lelhető fel elég táplálék, nincs elegendő forrás az élet fenntartásához (éppen a tél és a havazás terjeszkedése miatt), ezért kényszerül az emberi közösségek által előállított közigazgatási egység helyszínére vándorolni. Nem lehet elfeledkezni azonban a kollokvialis beszédmód egyfajta rögzült szerkezetéről sem, amelyben a magányos farkas állandósult szókapcsolata éppen a magányos, szociális közegéből kiszakított humán létező jelölőjeként értelmezendő. Ennyiben a versbeszéd által kínált értelmezésaspektusok közül mindkét opció feltárható, és más-más irányokba nyitja meg az interpretáció horizontját.

33 *Uo.*, 63–99.

34 *Uo.*, 65.

35 *Uo.*, 103–104.

A következő, és egyben utolsó három sor kiváltképp fontos a *Vesztőhely télen* értelemzéslehetőségeinek szempontjából, különösen a tél fogalmiságához kapcsolódó állat-ontológiai aspektusok és a feláldozás folyamata felől. A harmadik sor („reszket előtted”) kettős viszonya ugyan eldönthetlenné teszi (a már fentebb jelzett viszonyban), hogy a magányos farkas jelentésátvitelében valamiféle humán létstruktúráról ad-e számot a versbeszéd, vagy éppen ténylegesen az állati reszketést szcenírozza, de arról világos leírást ad, hogy a „te”-ként azonosított figura jelzi azt a pozíciót, amellyel szemben az állati és emberi létstruktúra között oszcilláló reszkető trópusa pozicionálódik. Az utolsó két sor („Mise ez. / Utolsó áldozás.”) egyrészt a zsidó-keresztény hagyományhoz kapcsolja az előző sorok által bejelentett „magányos farkas” érkezését, annyiban, hogy ezt az állatot (erre az áldozás zsidó tradíciója utal, s ennyiben a két létszféra közötti ingadozást az állati felé billenti) mint áldozatot elsősorban istennek felajánlott ajándékként pozicionálja. Így az áldozat isten eledeleként – hasonlóan például a *Halak a hálóban* elfogyasztás-motívumához –, az áldozati szerkezet keretei között valamiféle istenkapcsolat létesítését, közösség létrehozását szolgálja.³⁶ Vagyis miként az áldozás bibliai kontextusba kerül, és a zsidó hagyományban megjelenő állat (és egyéb) áldozatok felajánlásának jelentésaspektusaihoz kapcsolódik, ennyiben az is kijelenthetővé válik, hogy Pilinszky költészetében (hiszen csak erre található példa) a tél motivikus hálójához és annak utalásstruktúrájához hozzátartozik az állat feláldozásának eseménye. Így a *Vesztőhely télen* cím két egymás mellett alárendelő szerkezetben lévő lexémája igen komplex, ám kissé antagonisztikus viszonyt hoznak létre, mivel egyrészt a vestőhely fentebb tárgyalt aspektusai szerint az ember értelmetlen halálával, a meghalás humán kitüntettségével mutat rokonságot, másrészt viszont a tél – kiváltképp Pilinszkynél – állati áldozat bemutatásának színterévé válik. Ezt az ellentétes, összeférhetelenségig konfliktusos viszonyt már a lírai szerkezet alapdilemmája – hogy kérdéses annak a személye, vagy éppen létszférában elfoglalt helye, aki a másik életének végéről képes dönteni – is implikálja, s már a paratextuális viszonyrendszerbe előre beleírja az eldönthetetlenséget, a bizonytalanságot szervező kódokat.

Talán éppen innen (tehát a bizonytalanság, a lehatárolhatatlanság, az értelem stabilizálhatatlansága felől) lehet érdekes a tél fogalmának temporalitását tekintve utolsó megjelenése Pilinszky költészetében. A *Végkifejlet* ciklus³⁷ egyik utolsó versében, a *Költeményben*,³⁸ a tél fogalma a lírai szerkezet második felét előállító tautologikus válaszstruktúrába ékelődik, vagyis a verstextus második strófája e terminust a kérdés-válasz rendszer „válasz” oldalán mozgósítja, bár az első strófa nem hagyományos kérdést kínál és intéz a verstextus második részéhez, hanem annak tautologikus szerkezetét kifordítva jeleníti meg, kijelentve, hogy mi nem az, ami: „Nem föld a föld. / Nem szám a szám. / Nem betű a betű. // Nem mondat a mondat.” E kérdés-válasz struktúra, mely elválasztja a két strófát egymástól, a bizonytalanság és a bizonyosság két pólusaként is értelmezhető, melyben az első bizonyosság rögzítője éppen az a sor, melyben Isten jelenléte stabilizálódik: „Isten az Isten”. A bizonyosság elemeinek felsorolása ezenkívül további három sorra terjed ki („Virág az virág. / Daganat az daganat. / Tél az tél.”), azonban az egymásra válaszoló sorok végére egy újabb bizony-

36 Pilinszky költészetében a Holokauszthoz kapcsolódó értelmezésirányok igen fontosak, s így nem lehet véletlen az áldozati hagyomány feltűnése sem: tudvalevő, hogy a legszentebb minden áldozat közül az, amelyik teljes egészében elég, a teljesen megsemmisülő állat, a *holocaustum*.

37 *Uo.*, 142–149.

38 *Uo.*, 148.

talanság, bizonytalanságot előállító szintaktikai szerkezet íródik be: „Gyűjtőtábor a körülhatárolt / bizonytalan formájú terület.” Vagyis nem lehet véletlen, hogy a „tél az tél” tautologikus szerkezete után az utolsó sor látásbeli és taktilitáshoz köthető bizonytalanságról ad számot, mivel éppen a tél fogalma grammatikai és allúzív közelsége okán is a tél expanziójaként és a hó takaró képességként a gyűjtőtábor épületkomplexumának könnyed beazonosíthatóságát gátolja. Egyrészt így a tél fogalmisága és ezzel együtt a hó elfedő, eltakaró, a titkot előállító potenciálja képessé válik arra, hogy a táborokhoz, és magához a lágerléthez kapcsolódó borzalmakról való hallgatást foganatosítsa, másrészt arra is, hogy magának az épületnek a funkcióját „hallgassa” el, fenntartva így éppen a fentebb jelzett billegést az állati és ember szférák, valamint az áldozati lét és a gyilkosság operacionalitása között. Vagyis fontos látni, hogy ahhoz, hogy Pilinszky *Vesztőhely télen* című versének időhatározós címszerkezetét a maga komplexitásában a verselemzés szolgálatába legyünk képesek állítani, mindezeket a fentebb jelzett allúzív és asszociatív jelentéskomplexumokat figyelembe kell venni, és észre kell venni, hogy a paratextuális viszonyok a versbeli viszonyokat mintegy mise en abymként már a vers lefutása előtt előre stabilizálják és kódolják.

Az első két sor interrogatív nyelvi struktúrája („Kit fölvezetnek? Nem tudom. / Kik fölvezetik? Nem tudom.”) a duális szerkesztésmód kérdés-válasz rendszerében a fentebb említett, már a cím paratextualitását szervező értelemstabilizáció szétszerelhetőségét, az eldönthetetlenség, bizonytalanság-bizonyosság kettősét pozicionálja. A duális szerkezet (tördeléssel és proxemikai távolsággal aktivizált térbelisége) egyrészt az eldönthetetlenséget, az „eredendően kész-befejezett jelentések birtoklásának elhárítását-tagadását”³⁹ a reflektáló elliptikus válasz tudástagadó potenciálja okán állítja elő, vagyis a sor („Nem tudom.”) hiányos szintaktikai szerkezete a megismerhetőséget, a tudást negáló szemantikájával valamiféleképpen újraírja a *Vesztőhely télen* időhatározós címszerkezetét, és a „télien” morfémáját azonosítja a „Nem tudom” válaszhelyzetével. Ennyiben a *Vesztőhely télen* cím is hasonlóképpen, a kérdés-válasz struktúráját elállító szintaktikai rendszerként válhat elgondolhatóvá, ahol a *Vesztőhely*, az igei állítmányt hiányként feltüntető „kérdésére” a *télien* (a már fentebb megjelenített utalásstruktúrához kapcsolatosan) kifejezés egyfajta értelemelfedő, a jelentés azonosíthatóságát a feleletben kibontó és kitörő válaszként aktivizálódhatna. Másrészt már az első két sor interrogatív beszédmódja („Kit fölvezetnek? / Kik fölvezetik?”) létrehozza az eldönthetetlenség, a bizonytalanság alapviszonyát, éppen azért, hogy az egzékúció (ha egzékúció narratív szekvenciájáról van szó egyáltalán: e központi dilemmát problematizálja a vers, e köré szerveződik) résztvevőinek ontológiai pozícióját és cselekvésformáinak funkcionalitását formálja egyfajta kérdéssé. Mégpedig, ha a harmadik sor igei állítmányt elhagyó, nominális kérdései („Vágóhíd vagy vestőhely?”) felől válnak jelentéssé az első két sor interrogatív nyelvi egységei, akkor a dilemma éppen a helyszín operacionalitásához és funkciójához kötött létszférák különválaszthatatlanságát, az emberi és állati viszonyok közötti határ destruálását aktivizálja. Bár így akár a duális struktúrák könnyed, egyirányú azonosíthatósága mintegy az eldönthetetlenség eredőjét volna képes feltárni: ha a versbeszéd logikai struktúrája a vágóhíd színterének működése mellett érvel, akkor az egzékúció az állati létszféra létezőinek haláláról, feláldozásáról ad számot (ennyiben a felvezetést mérsáros végzi, a felvezetett pedig valamiféle állat), ha pedig a vestőhely komplex szimbóluma kerül központi pozícióba, akkor az emberi végeség és a halál figurája válik meghatározóvá (ennyiben pedig a felvezetést hóhér végzi, és a felvezetett

39 EISEMANN György, „Piéta és laterna mágika”. *Jelenlét és képzelet Pilinszky János lírájában*, Tiszatáj, 2013/4, 59–72.

a rab-, fegyencléttel válik azonosítottá). Ugyanakkor mintha az első két sor grammatikája, pontosabban az akkuzatív, a kérdés okbjektumára vonatkozó „kit?” és a nominatív kérdés szubjektumaira vonatkozó „kik?” interrogatív szerkezete már előre kódolná, vagy legalábbis az állati-emberi létstruktúrák eldönthetlensége ellen elemi nyelvi szinten érvelne. Ugyanis a „vágóhíd” fogalmisága által aktivizált térben a „kik?” kérdés létjogosultsága még nem dilemmatikus, nem okoz értelmezői diszfunkcionalitást (hiszen „Kik fölvezetik?” – mészárosok vezetik föl), viszont a „Kit fölvezetnek?” kérdőszerkezete már az állati létezőket a grammatika szférájában exkludálja, azáltal, hogy alapjaiban véve a rákérdézettség és a deiktikusságban kibomló nyelvi lehetőségfeltételeit szüntetni meg.

Hasonló dilemmákkal szembeesítheti az értelemzőt a negyedik sor kérdésstruktúrája is: „Ki es kit öl? Ember öl állatot vagy állat embert?”. E verssor alapvetően tükörszerkezetet applikáló retorikája egyszerre az adjekció (hozzátoldó) és a transzmutáció (felcserélő) mondatalkazatára épít, mely az egzékúció létrejöttét beíró „ölés” lexéma két lehetséges kimenetelének fordított iterációját hajtja végre. A szintaktikai szerkezet kérdő névmást alkalmazó elliptikus rendszere hasonlóképpen az előbbi sorokhoz, nominális szerkezetet implikál, ennyiben szintén grammatikai kódoltságában rögzíti a létstruktúrák közötti – tematikus, a mondás szintjén megjelenő – ellentétes, eldönthetlenségen alapuló viszonyt. Ugyanakkor éppen a személyre való rákérdézettség és helyettesítési logika kérdőjeleződik meg a sor („Ember öl állatot / vagy állat embert”) versbeszédében, miként a jelzett névmások csupán e duális kapcsoltság humán ontológiához köthető interrogativitását bizonytalanítják el, rákérdézve az állati oldal kivégzést processzáló aktivitására. Vagyis ha e logika érvényesül a negyedik sor retorikájában, akkor a kérdést előállító névmás csupán az élettelen entitásokra, a „mik?”-re, és nem a „kik?”-re kérdez rá. Igaz ugyan, hogy itt mintha egy részleges dilemmáról lenne szó, és a létstruktúrák közötti bizonytalanságon alapuló rendszer már előre – grammatikailag – kódolva lenne (ennyiben a dilemma csak áldilemma volna) a névmások vonatkozó szerkezetei okán, azonban e párbeszéd alapuló rendszer mégiscsak fenntartja a bizonytalanság helyzetét, éppen a tördelés okán létrejövő tudástagadó kijelentések és az azokat megelőző kérdések formájában. Ugyanis a grammatikailag kódolt viszonyokon túl eldöntetlen marad a „ki?”, és „kik?”, „kit?” helyzete, sőt egyrésztől tovább bonyolítja a már amúgy is meglehetősen komplex rendszert, másrészt a verset – implicit módon – szervező aspektusokra irányítja a figyelmet, mint olyan kulcsokra, amelyek a vers értelmezhetőségéhez és az eldönthetlenség, bizonyosság-bizonytalanság kettőséhez rentábilis módon képesek kapaszkodót szolgáltatni.

Az első ilyen kulcs, amely a vers értelmezhetőségének noha nem egészében, de valamiféleképpen horizontját felnyitja, és újszerű válaszokat kínál(hat) a fentebb említett, grammatikában rögzített, az állat és ember közötti distanciát teremtő retorikai eljárásokra, az az agambeni értelemben vett antropológiai gépezet működésmódjaihoz kapcsolható. Agamben a 2002-ben megjelent, *L'aperto. L'uomo e l'animale* (A nyitott – bár magyar fordítása a mai napig még nem jelent meg) című munkájában az antropológiai differenciát megképző művelet központi elemeként az antropológiai gépezet diszjunkt, oppozatórikus viszonyokat tételező mechanizmusa áll. E gépezet nem csupán a *bios* és a *zoé*, a társadalmi élet és a természetes élet közötti határvonalat hozta létre és írta bele cezúráként „az emberi lét politikai dimenziójába”,⁴⁰ hanem alapvetően az emberen belül konstituálódó elválasztást is ezen ellentétpár artikulációjában tárta fel. Másként mondva: az agambeni gépezet saját

40 BALOGH Gergő, *Identitás és differencia között. Kosztolányi Dezső kutyája = Milyen állat?*, szerk. UÓ, FODOR Péter, PATAKI Viktor, Debrecen, Alföld Alapítvány, Méliusz Juhász Péter Könyvtár, 2020, 179.

antropogenezisét (tehát emberi létezőként értett születését) termelte ki azáltal, hogy az emberi lét a benne jelenlévő *zoé* (naturális élet) és *bios* (társadalmi élet) szféráját cezúráként szituálta újra önmagában, elválasztva ezzel e két létminőséget egymástól. Ugyanakkor azt is fontos látni, hogy e gépezet történeti működését alapvetően kétirányúság és ahhoz tartozó funkcióváltás jellemzi. Egyrészt a korai formája és működési elve e gépezetnek az állati létezők humanizálásán, a humánnum mibenlétéhez tartozó karakterjellemzőkkel való felszerelésén, felruházásán alapult, ennyiben némely, a humánnum szférájába tartozó emberi létező csupán egyfajta humanizált állatként volt elgondolható, amely érthető okokból megkönnyítette a kor etikai dilemmáinak elvi feloldását. Másrészt viszont a modern korhoz köthető működése és funkciója a humán/non-humán közötti differenciát, distanciát megképző rendszernek éppen a fentebb említett viszonynak a fordítottját állította elő, a humánnum mibenlétének negligálása által az emberi létezőket az animalitás létszférájába utalta ki, megfosztva őket az emberek alapvető (humán) jogaitól.⁴¹

Vagyis ha e gépezet differenciaképző, az állat és ember közötti diszjunkt, bináris oppozíció alapult fogalmiságát a Pilinszky-vers kontrolltükreben láttatja az interpretáció folyamata, akkor nyilvánvalóvá válik, hogy a versbeszéd performatív viszonyai, vagyis maga az irodalom médiuma jelen esetben éppen a különbség eltakarására, szétrelésére és elfedésére építi fel poétikai eljárás-módját. Ennyiben maga a vers (szövegszerű lefutása) az antropológiai gépezet diszfunkcionalitásának, a létszférák közötti decezúráltásból előállítódó bizonytalanságnak, a már fentebb említett bizonyosság-bizonytalanság struktúrájának a rögzített pozicionáltságát teszi legfőbb poétikai szervezőelvvé. Így a lírai szerkezet paratextuális rendszerében jelölt vesztőhely mint helymegjelölés, az emberi egzekúcióhoz kötődő színtér a vers egészének értelmezhetősége felől magának az antropológiai gépezet elvesztésének, leállításának, egyszóval egzekúciójának virtuális tere. Ahhoz ugyanis, hogy a vers dialogikus struktúrája, a maga komplexitásában létre tudjon jönni, s a történeti telítettséget az etikai perspektívák megvillantásával a létszférák közötti cezúra destrualását képes legyen végrehajtani, az antropológiai gépezetnek szükségszerűen, már a címben jelölten a vesztőhely virtuális terében funkcióját kell veszíteni, vagyis a vesztőhely a gépezet imaginárius egzekúciójának színtere. Innen nézve az interrogatív struktúrákra és a tudástagadó elliptikus szerkezetekre építő rendszer a gépezet odaveszettségének hiányt előállító funkcionalitását és a kérdések valódi forrását és motivációját is egyaránt felfedi: „Kit fölvezetnek” – „Nem tudom”, mert az antropológiai gépezet differenciaképző mechanizmusai már a vers címében destrukció „áldozataivá” váltak. – és így tovább a „S a hó, a téli hó?” kijelentéséig.

Mindezek ellenére az interpretáció nem mehet végbe anélkül, hogy felhívna a figyelmet arra a megmaradt dilemmára, amit már nem az eldönthetőség-eldönthetetlenség viszonyrendszere szervez, hanem a vers grammatikai szerkezetének – és leginkább itt a kérdő névmások funkcióira szükséges gondolni – komplexitása okoz. Fentebb már utalások szintjén ugyan megjelent, de némi képp kifejtetlen maradt az, hogy a versbeszéd retorikai működése miként redukálja grammatikai szinten az antropológiai gépezet által előállítható (e lírai szerkezetben éppen szétszerelt) bináris

41 Vö. Giorgio AGAMBEN, *The Open. Man and Animal*, Stanford, Stanford University Press, 2004. “If, in the machine of the moderns, the outside is produced through the exclusion of an inside and the inhuman produced by animalizing the human, here [the machine of earlier times] the inside is obtained through the inclusion of an outside, and the non-man is produced by the humanization of an animal: the man-ape, the enfant sauvage or Homo ferus, but also and above all the slave, the barbarian, and the foreigner, as figures of an animal in human form.”

oppozíció rendszerét valamiképpen csak egyirányú, egyoldalú superioritássá, vagyis hogy miként válik nyelvi kódoltá az ember-állat megkülönböztetlensége akkor, amikor a névmások applikációjának eljárása éppen az antropológiai differencia megképzését aktivizálja. Ez a redukció, a duális struktúra nyelvi szétszerelése és megbontása Pilinszky költészetében a *Nagyvárosi ikonok* kötetének szubjektumértelmezésbeli pozícióhoz, a kreatúraléthez kapcsolható, éppen azáltal, hogy a versbeszéd által mozgósított létezők egyfajta kiszakított, a kreatúralét ontológiai pozíciójában egzisztáló kitüntettségben gondolhatók el. Ugyan a recepciótörténet a teremtettség státuszát nagyrészt az emberi létező attribútumaként jegyezte le, nem lehet véletlen, hogy Pilinszky lírájában ez a partikularitás (ha a teremtettség mibenlétét a keresztény teológia felől értelmezzük) kevésbé a humán létszférájához köthető egyediségről, a kreáció egyedüli tárgyáról (pontosabban személyéről) van szó, hanem a teremtettség az emberi és állati létezők közötti határt alapvetéseiben számolja fel, és egyesíti e bináris oppozíciót a kreatúralét szférájában. Ennyiben ha a földi immanencia kreáció felőli elgondolhatóságát állítjuk a versbeszéd kérdő névmásainak, nyelvi szerkezeteinek vizsgálatába, jól látható, hogy az éppen arra a dilemmára képes rentábilis válasszal szolgálni, ami maga a kérdés mibenlétét alapvetően, grammatikailag meghatározza. Így a „kit?“, „kik?“ és a „ki?“ interrogatív elemeinek helyzete és funkcionalitásuk komplexitása mintegy megközelíthetővé válik, éppen azáltal, hogy a teremtettség közbejöttével, a teremtett világ létezői mint valamiféle transzcendens abszolútum által kreált egyedülálló létezőkként válnak elgondolhatóvá, sőt így törölve el a „ki?“, „mi?“, és a „kit?“, „mit?“ kérdő névmásainak használata közötti, az abból adódó bináris oppozíción alapuló rendszerének működését. Vagyis a versbeszéd negyedik soráig egyfajta kettős viszonyrendszer, kétféle eljárás egyirányú, paralel mozgása határozza annak retorikáját, poétikai rendszerét, egyfelől tehát az antropológiai gépezet már a címben megtörténő felszámolásának következményei, másfelől pedig a kreatúralét kitüntettségét beíró, a grammatika szintjén megjelenő homogenizációs folyamata.

A következő sorok interrogatív nyelvi struktúráinak és a dialogicitásban létrejövő kérdés-válasz szisztéma megakadásának, önmagára záródó mozgását jelenítik meg: „S a zuhanás, a félreérthetetlen, / s a csönd utána? – „Nem tudom.” / S a hó, a téli jó? Talán / száműzött tenger, Isten hallgatása.” A már fentebb bevezetett és elemzett egzekúció folyamatának eldönthetetlenséget, pontosabban annak tárgyát e sorok szintén a megkülönböztetlenség, az el-nem-választhatóság és a transzparencia hiányszerkezeti rendszerének tagjaként értelmezik. A vesztőhely topológiájához hozzátartozó eseményként és a kivégzéstől elválaszthatatlanként (érdemes itt például a guillotine működés módjára gondolni) mozzanatként értelmeződik a „zuhanás” gravitációs mozgásához kapcsolódó horizontális elmozdulása, mely e vers rendszerében a levágott humán vagy non-humán élőlény (ismételten látenciában hagyott különbségű) fejének eltávolításával mutathat egyezőséget. Ennyiben a verssorban a halál által elállított és elindított lefelé tartó mozgás után beíródó „félreérthetlenség” éppen arra az összetartozásra hívja fel a figyelmet, ami a vesztőhelyen megtörténő és passzív értelemben hatásprocesszusként értett meghalás, és annak technikai hátterével összefüggésben, a fej (mint identitásképző, karakterjellemző, egyénítő attribútumok helye) levágásával és annak földre esésével kapcsolatos. Ugyanakkor nem nehéz észrevenni azt a szembenállást vagy antagonisztikus viszonyt, amely a „félreérthetlenség” és a tudástagadó sorok szemantikája között húzódik. Egyrészt ez a bizonyosság a fentebb jelzett módon a meghalás és a kivégzés folyamatához elemi módon hozzátartozó „zuhanás”, a fej zuhanásának, horizontális mozgásának a biztosságát jelenti, másrészt viszont azáltal, hogy a lírai szerkezet e sora erre a félreérthetlenségre,

magára az aktivitásra, a processzusra (annak milyenségére) irányítja a figyelmet, azáltal éppen azt fedi el (egyezőségben a vers által eldönthetetlen, ám mégis grammatikailag kódolt viszonynak ítélt ember-állat kapcsolattal), hogy a kivégzés passzivitásban megképződő és működő alanyához milyen egzisztenciális létszféra által keretezett passzivitás (objektum) tartozik. Vagyis éppen azáltal, hogy a fentebb jelzett verssor szcenikailag a zuhanás processzusára irányítja az esemény fókuszát, a vizuális percepció stációt konstruáló jelenetezésmódja képes a vers rendszerében megképződő (és folyamatos fenntartottságban újraalkotódó) bináris oppozíciók eldönthetlenségét (fentebb megjelenő előre, grammatikailag kódolt viszonyokon túl) konzekvens temporalitásában további alapot biztosítani, annak elemi feltételrendszereit továbbra is fentartani. Erre erősíthet rá az aktivitás kiüresedését és megakadásának, végrehajtottságának minőségét felmutató határozós szerkezet (is): „s a csönd utána?”. E csend prezenciája és (az egzekúció duális rendszerében mozgó aktivitás) következményként elgondolt struktúrája nyitja meg az utolsó négy sor összefüggő rendszerében azokat a viszonyokat, amelyek a vizuális és auditív percepció processzusait is az eldönthetlenség fenntartásához igazítják, éppen azáltal, hogy mint az „a csönd utána” sor esetében is tetten érthetővé válik: a kivégzés aktusának következménye a teljes csend performanciájaként értelmeződik. Olyan elfeledő, a létszférák között fenntartott eldönthetlenséget megképző jelenségként használja e versrendszer a csendet, a hang fenomenójának hiányprezenciáját, amely éppen arra a feladatra mutatkozik szükséges konstruktív elemnek, hogy az egyénítő karakterjellemzőként elgondolható individuális hangadás eredőjét képtelen legyen az értelmezés aktusa valamiféle előre adott, könnyedén körvonalazható és explikálható létezőben lokalizálni. A következő sor a csend által konstruált eldönthetlenség, a létezők közötti oszcilláció terepének továbbvivőjeként működik, a paratextuális szerkezet *télen* tagjával hasonló aktivitást (eltakarás, elfedés, deaktiváció) mozgósít: „S a hó, a téli hó? Talán / száműzött tenger, Isten hallgatása.”. Azonban a fentebb jelzett „félreérthetetlenül” határozószóval (amely azon kontextuális együttállásban a csendhez, annak fenomenális szerkezetéhez kapcsolódott, és a kivégzés processzusához odaillesként, tőle el nem választhatóként tételeződött) ellentétben e sor a „talán” kifejezést kapcsolja a téli hó képzetköréhez, és egészíti ki a száműzött tenger/Isten hallgatása komplex tropologikus rendszerével. E tropologikus rendszer felfejtéséhez érdemes (hasonlóan a vesztőhely fogalmiságához vagy a tél fenomenójához) Pilinszky előző lírai szerkezeteihez (legalábbis azok tropologikus rendszerében megképződő fogalmi egységeihez) fordulni. A tenger kifejezés számos szövegben kiemelten fontos (pontosabban a verszisztémák jellegadó és nélkülözhetetlen helyeinek) pozícióban tételeződik: egyrésztől Pilinszky e képet (vagy annak összefüggő metaforahalmazát) többször csupán természeti kondicionáltságok és fizikai, a fizikai világhoz odatartozó adottságok, történések prezentációjaként használja, összefüggésben az erő, az indulat és a szenvedély komplex, és néhol igencsak diszjunkt-nak mutató viszonyaival (vö. *A tengerpartra*,⁴² *Egy szenvedély margójára*,⁴³ *Senkiföldjén*⁴⁴ című lírai szerkezetekkel), másfelől pedig számos verstextus rendszerében nem csupán e naturális kódok által figurált képként azonosítja, hanem teológiai tételekkel felruházott komplex tropológiai elemként tárja fel. Ilyen használatra, versrendszert meghatározó igen összetett kultúrabölcseleti tételekkel

42 PILINSZKY, i. m., 32.

43 *Uo.*, 33.

44 *Uo.*, 42.

rendelkező applikációra lehet példa a *Merre, hogyan?*⁴⁵ és a – már fentebb elemzett – *Hóhér szobája* című textusokban elállítodan tenger tropologikus mezője. E szövegek azontúl, hogy komplex allúzív jelentésszerkezetek mozgósítanak a *Vesztőhely télen* szövegének esetében is, kiváltképp fontos meghatározottságot, egyfajta felfejtési kódot adnak a tél, a tenger, a hallgatás triadikus szisztémájához (is). Amikor a *Hóhér szobája* című vers a tengert fizikai létezőként az Isten, a vers által tételezett transzcendens abszolútum hatáskörébe és birtokrendszerébe írja bele, akkor azzal nemcsak annyit visz végbe, hogy jelzi Isten és víz elválaszthatatlanok egymástól, hanem arra is ráirányítja az értelemző fókuszát, hogy Isten prezenciája és teremtő, performatív aktivitása és a víz fizikai állandója miként és hogyan kapcsolódhat egymáshoz. Vagyis a versszöveg arra a teológiai kondicionált egyezőségre és korrelatív viszonyra mutat rá, amely szerint a teremtéstörténet komplex poétikai és retorikai/teológiai dimenzióiban Isten az, aki rendelkezett a naturális erőkként anticipált létező uralmával, és ahhoz, hogy a földi élet lehetőségét megteremtse, a vizet el kellett különítenie, mintegy egybe kellett gyűjtenie, hogy a szárazföldi létezés egyáltalán adott kondícióként nyerhessen létjogosultságot. Ehhez az értelemzésösszefüggéshez rendelők hozzá a *Merre, hogyan?* című vers állítása a monstancia és tenger összefüggését kialakító viszonyról: „Ahogyan a tenger az összetört szentségtartóban”, amelynek teológiai vonatkozásait felfejteni – a különösebb teológiai összefüggések alapvető hiánya, a tradícióban nem jelenlévősége miatt – nem igazán lehet, azonban annyi bizonyos, hogy a tenger mint természeti létező az Eucharisztia fenoménjához rendelődik hozzá, vagyis az áldással, áldozással kerül lényegi közösségbe.

Mindemellett – és ami talán e soroknak a legérdekesebb összefüggését teremti meg – az az Isten hallgatásával közbejövő, megakadó, deaktiválódó kérdés-válasz struktúráján alapú rendszer megakadása, elbizonytalanodása. Ennyiben az isteni hallgatással, mely az interrogatív struktúra inneni oldalához tartozik, olyan hiányalakzat jön lére a dialogicitás kérdés-válasz komplexumában, ami visszamenőleg, mintegy a maga temporális utólagosságában is beleírja a kérdés-válasz struktúrájába az emberi és transzcendencia között húzódó hiátust, vagyis egyszerre teremti meg a kérdéseket feltevő közösséghez tartozó mondatok humán kondicionáltságát, és egyszerre performálja a transzcendensként elgondolt válaszadás eredőjét is. Arra a kérdésre viszont, hogy miért éppen ott, annál a sornál hallgat az Isten, nem minden kétséget kizáróan talán azt lehetne mondani, hogy „a száműzött tenger” jelzős szerkezete azt indexálhatja, hogy az isteni aktivitás üresbe fut, az összegyűjtés folyamata és a rendeltetészerűen létezés kikapcsolása egyfelől valamiféle hiányként azonosíthat, másrészt pedig valamiféle isteni büntetésként közvetlen, azaz explicitté tett következményformájaként. Olyan büntetésként tehát, amelyben a tenger azért szenved el a száműzetést, hogy olyan instanciájává váljon a vestőhely tél jelenségének megformálásában, amely esetében az elfedő, elrejtő aktivitásával éppen annak rámutatásaként, deixist előirányozó instanciaként működve, hogy a létezők közötti eredendő, lételméleti (politikai, gazdasági etikai tétellel rendelkező) különbségtétel, a bűn vonatkozásában (és a kreaturaléttel) eleve amorális és hamis. Ennyiben ez a száműzetés, akár egyfajta politikai tettként is tekinthető, mely az állat és ember (fizikai és ontológiai pozicionáltsággként tekintett) különbségeinek elfedését tartja feladatának, éppen azért, hogy arra mutasson rá, hogy a gyilkosság perspektívájából azok distanciateremtő attribútumainak vizsgálatát végtére egyáltalán nem lehet indokoltként tételezni.

45 *Uo.*, 86.

A válaszadás perspektívájának továbbvivő, következményszerű berekesztődése okán értelmezhető az utolsó sor deklaratív hangoltsága is: „Vesztőhely télen. Semmit sem tudunk.” Egyfelől – itt látható és beazonosítható módon – a fentebb jelzett dilemmatikus mozgásokat és ráhatásokat (antropológiai gépezet, grammatika, teológiai aspektusok) kikapcsolva a vers szisztémája döntést tesz a veszőhely mint tér és funkciójelölő eleme mellett, így kiemelve, hogy ami itt történik, az közelebb áll a gyilkossághoz, mint a mézáráláshoz (ami egyfajta morális önmentegetésként is értelmezhető annyiban, hogy a mézárálást, és az állati aspektusokat deaktiválja), ugyanakkor a „Semmit sem tudunk” tudástagadó többszámával nyitva is hagyja az értelmezés, a helyszín (funkcióinak, hatásmechanizmusainak, etikai aspektusainak) értelmezésének lehetőségét. Vagyis a vers által felkínált megoldás önelbizonytalanítását (önleplezését, önmegakasztását) viszi színre e negáló funkcióként beíródó tagadómondat, amely hasonlóan a tél és a tenger trópusához, az egész verset szervező eldöntetlenség szisztémájára erősít rá, mintegy magát is a hó elfedő, eltakaró képességével azonosítva.

