

# A Holokauszt tanúsága három Pilinszky-versben

SZÜCS TERI

1975-ben született Leningrádban. Irodalomtörténész, kritikus. Budapesten él. Legutóbbi írását 2011. 7. számunkban közzöltük.

A Holokauszt tanúsága, tanúsíthatóságának kérdése Pilinszky János lírai életművében lehangsúlyosabban a *Harmadnapon*-kötetben jelenik meg, de ott is az egzisztenciális-vallási tapasztalatok tágabb kontextusában. Az *Apokrif* heterogén retorikája, vagy a *Ravensbrücki passió* és a *Harmadnapon* versek közt húzódó szemléleti törés a Pilinszky-líra talán legbeszédesebb, tanúságra vonatkozó gesztusa. A *Harmadnapon* utáni kötetek fejleménye pedig az, hogy a Holokausztra vonatkozó tanúság jelentősége módosul, *Auschwitz* egyseri eseménye példa-szerűvé válik.

A *Ravensbrücki passió* már a címében létrehozza a kapcsolódást a Holokauszt és Jézus szenvedéstörténete között. Alapvető kérdés, hogy milyen módon építi fel a szöveg ezt a kapcsolatot. Az állóképként, kimerevített filmkocka-szerűen (lásd így is a „kockacsend” konnotációit) jelenetezett esemény a láger-leírások egyik visszatérő elemére, az Appellplatzon való felsorakozásra, és az arra kiszemeltek előléptetésére és lelövésére utal. És egyben passió-újraírás is, mely koncentrációs táborban szituálja magát. Jelenits István arra hívja fel a figyelmet az „elfelejtett kiáltani, mielőtt földre roskadt” zárlat kapcsán, hogy az evangéliumokban (Mt 27,50; Mk 15,37–39; Lk 23,46–47; Jn 19,30) Jézus kiáltása kiemelt mozzanat, hisz a keresztre feszített halálraítéltek némán, hörögve szenvedtek. Jézus kiáltásának váratlansága vezet az evangéliumbeli római százados megtéréséhez. Jelenits értelmezésében: „a százados, aki ott állt a kereszt alatt, azt mondta, hogy valóba Isten fia volt ez. Mert a kiáltásban valami győzelem, valami remény csendült meg. Ez a ravensbrücki halott elfelejtett kiáltani, mielőtt földre roskadt. És ez a negatívum, ez visszakapcsolja a költeményt a Krisztus passiójának a történetéhez.”<sup>1</sup> Nyilvánvaló, hogy a passió-újraírásban az eltérések, a különbségek válnak kiemelkedően fontossá. A versben a Holokauszt az erősebbik történet, amely a hasonlóság által kiemeli a passió némely aspektusát, a különbözőségei által pedig jelzi, hogy milyen Jézus-képnek lehet tere a Holokauszt után. Ebben a passió-változatban a halál csendesen, minden megkülönböztető jegy nélkül következik be (és ez egy apró, nagyon is emberi gesztuson múlik: „elfelejtett kiáltani”). Az evangéliumbeli, emberföltöttként hangzó kiáltás nemcsak Jézus halálának egyediségét jelzi, hanem egyfajta kommunikáció megtörténtét is. A Pilinszky-versben vi-

<sup>1</sup>Jelenits István: *Pilinszky János evangéliumi esztétikája*. In: *Senkiföldjén. In memoriam Pilinszky János*. (Szerk. Hafner Zoltán.) Nap Kiadó, Budapest, 2000, 227.

szont a légerek egyik leggyakoribb halálneme megy végbe, bármiféle kommunikáció nélkül. A vers feszültsége éppen az első két versszakban kiemelt, különlegesen egyediként, közletről látott, de leírhatatlanul, érinthetetlenül megtartott arc, és az utolsó versszak — a rabok átlagsorsába, átlaghalálába való néma behullás — között van. Mintha a passió hangja, hallhatósága valamiféle vigaszt hordozna, amit a Holokauszt kontextusa nem tűr meg. Utalhat ez arra, hogy Biblia mindvégig hallás-centrikus; az Ószövetségben az Úr nem fedheti fel magát látványként, de megjelenik hangként, az Újszövetség pedig beszédként, igeként, szóként. (Mindezekért fogja a *Ravensbrücki passió* reciprok-párversét, a feltámadást újraíró *Harmadnapont* egy hangélmény, a „fözlúgás” bevezetni.) A csend, a hang teljes hiánya ezek szerint itt szorososan a tömeghalálhoz, az egyediség és a kapcsolat elvesztéséhez tartozik. Ám mégsem foszlik teljesen semmivé az egyediség, hisz aki ennek a halálnak a „filmkockáit” nézi, egészen különleges látvány tanúja: a lehető legközelebről figyelheti a tömegből kiemelkedő arcot, mégis unikálisként szemlélheti azt, aki százazrekkkel, milliókkal együtt halt meg, minden méltóságától megfosztva. Paradox Jézus-kép és paradox Holokauszt-kép találkozik itt. Míg a fogoly sorsa megváltoztathatatlan, mondja Pilinszky verse, Jézus történetén át szemlélve mégis megadatik neki, hogy egy pillanatra, egy ráirányuló tekintet számára szingularitása a legteljesebben kibontakozzék.

A *Harmadnapon*, mely ugyancsak Ravensbrückben szituálja magát, különös viszonyban áll az előző verssel. Míg az a passiót és a Holokausztot egymást kölcsönösen átértelmező, egymásba besugárzó világokként tárta elénk, addig itt egyértelműen Jézus feltámadásának története az „erősebb”, amely a maga vonzáskörébe húzza a ravensbrücki fogolysorsot. Ez tehát olyan passió-újraírás, amelynek nívója a szcenírozásban van. Ezáltal viszont metaforikus kapcsolat létesül a fogoly és Jézus között — olyan, amely a *Ravensbrücki passió* metonimikus kapcsolódását ellenpontozza. A kérdés az, hogy ez a metaforikus kapcsolat hogyan értelmezhető számunkra. Jelenits a két vers egységéről ezt írja: „a ravensbrücki halott nem támad fel, Krisztus támad fel. De a ravensbrücki halottnak, fogolynak a halála mögött és a szenvedése mögött a Krisztus passiója kirajzolódik, ami azt jelenti, hogy ennek a fogolynak a halála is, a sorsa is értelmet kap, és új értelmet kap a Krisztus feltámadásában.”<sup>2</sup> Ám érdemes meghagynunk magunkat abban a feszültségben, amit a két vers együtt-olvasása jelent. Amennyiben az előző szövegben a passión keresztül való szemlélés által az áldozat méltóságának egyfajta rehabilitációjához jutottunk, akkor itt már annak a hitéhez, hogy miként a szenvedő Jézus, úgy a lemészárolt fogoly is fel fog támadni. Ám ezt a zárlat bizonyos értelemben problematizálja — a vers utolsó, latin nyelvű, Credóból átemelt sora a *feltámadás* szót *idegen* nyelven mondja ki, mintha egyfajta várakozással azt jelezné, hogy még lefordításra, beteljesedésre, megvalósulásra

<sup>2</sup>l. m. 229.

vár az ígélet. Paradox módon a jövőre való nyitottságot a vers igeidő is hordozzák, noha az első versszak jelen idejű, a második pedig múlt időben szólal meg. Nem alkalmazom az oly sok Pílin-szky-elemző által említett „örök jelen” időkategóriáját: az első versszak folyamatszerű, dinamikus jelene — mintha épp most történe a ravensbrücker feltámadás —, és a második versszak liturgikus, hitvallásszerű múltideje az időtudatunk kizökkentését szolgálják, vagy egy még nem létező, új időhorizont jelzését, ahol elnyerhetik értelmüket e zavaros időkoordináták.

A *Harmadnapon* című vers által létrehozott metaforikus kapcsolatot totalizáló értelemösszefüggéseit a kötet sokhangúsága, nézőpontváltásai, és éppen időszemléletének heterogenitása ellenpontozza. Utána olyan versek következnek, amelyek valóban a kimerevített „örökkévaló pillanatot” (*Dél*) írják le, és képviláguk, dikciójuk majd az *Apokrif*-ben fog visszaköszönni. Lényeges e tekintetben a két, szövegszerűen is a szerelemmel, a kapcsolat és az izoláció vergődéseivel foglalkozó vers — ezek olvashatóak az *Apokrif* előjátékaként is, és polifóniájából kiemelik a szerelmi beszédként való értelmezés lehetőségét. (Lásd példaképpen: „A szeretők, s az alkonyat, / a házsorok ahogy kihúnynak, / s a házak közt, a homokon, / a roppant tömegű torony.” – *Impromptu*; „Emlékszel még? Először volt a szél; / aztán a föld; aztán a ketrec.” – *A szerelem sivataga*.) Mindezek után újabb időhorizontot nyit meg a *Jelenések VIII. 7.*, a kötet egyik legtalányosabb verse, és egy, az *Apokrif* világához vezető szöveget: a végidőt. Mindenképpen több és más ez a vers, mint az utolsó ítélethez fűzött kommentár. A *tanú*-motivikában egészen különös fordulatot hoz — a kötetben most hangzik el először Isten neve (kisbetűvel), máris minden bevett hierarchikus viszonyt felrúgva, ugyanis e szövegben Isten válik a világ tanújává, ő az, aki menekülne a látvány, látomás elől, de foglya marad — „de látja isten nincsen arra mód / kitörni út remény e látomásból”. Az átfordításnak ez a radikalitása, mely immár nem a teremtmény létbe, világba való belezártságáról, hanem a Teremtőéről beszél, Celan *Tenebrae*-jét idézi. Az *Apokrif* majd kibontja azt a teodíceai provokációt, amit a *Jelenések VIII. 7.* magában rejt. A *Jelenések* könyvét újraíró vers épp a végpont megnyugtató, lezáró mivoltát dülja szét, illetve azt állítja a végidő apokaliptikus víziójáról, hogy minden időre szól — kétségbeejtő látképe ez a végtelen, folyamatosan jelen időként tomboló apokaliptikusnak.

Az *Apokrif*, miként a *Jelenések VIII. 7.* is, a *Jelenések* könyve narratívájához annak a legnehezebben értelmezhető pontján kapcsolódik: ez pedig a világot és az embert érő fájdalmas és rettenetes megrázkódtatások leírása, azoké, melyek a végítélet nagy különválasztásának, a jó és rossz megkülönböztetésének felvezetői, és előkészítik az idő öröklétbe való átfordulását. A *Jelenések* könyve nem mond ellen az evangéliumok időszemléletének — Jézus, aki-ben az evangéliumi eszkatológia szerint az ember önnön megváltottságának *már beteljesedett* voltát ismerheti fel, többször utal a jö-

<sup>3</sup>Jacques Derrida:  
*Minden dolgok vége.*  
(Ford. Angyalosi  
Gergely.) Századvég,  
Budapest, 1993, 35.

vőbeli eseményekre. Ezt a jelenből nézve pontszerűnek, eljövétel-szerűnek tűnő eseményt bontja ki folyamatként a Jelenések könyve. Az ígéret azt foglalja magába, hogy apokaliptikus kínok folyamánnyaként a jó/rossz, megváltott/bűnös kategóriáinak tisztázódásával együtt a folyamat részeinek értelemösszefüggései is kiderülnek, és velük a szenvedés értelme is — ez is beletartozik abba a „felfedésbe”, „feltárulásba”, amit a görög *apokalipszis* szó héber eredetije, a *gala* jelent.<sup>3</sup>

<sup>4</sup>Rudolf Bultmann:  
*Történelem és  
eszkatológia.* (Ford.  
Bánki Dezső.) Atlantisz,  
Budapest, 1994, 53–68.

Rudolf Bultmann áttekintő munkájában, a *Történelem és eszkatológia*ban ír a páli időkonceptióról<sup>4</sup> — Pálnál a történeti időt teljesen áthatja az üdvtörténet, mind az egyes ember, mind az emberiség egésze szintjén. Számára a végidő nem csupán időbeli végpont, hanem a kegyelem világbeli kibontakozásának utolsó és beteljesítő fejezete. Mivel a kegyelem Isten „válasza” az ember bűnös állapotára, ezért a Jelenések könyvében leírt bűn- és szenvedésáradat is érthető úgy, mint a rossz felduzzadása, felgyülemlése a jó mindent lezáró kiáradása előtt. Pál a végidőt is az egyéni felelősség felvállalásán keresztül gondolja el, olyan értelemben, hogy az ítéletben végbemenő különválasztáskor ki-ki felelős azért, hogy hová kerül. Pilinszky számára a páli a kitüntetett koncepció — ezzel polemizál az apokalipszist újrairó versekben (de már a korábbi *Késő kegyelem*-ben is: „Mit kezdjen, akit elítélt, / de fölmentett később az ég...”). A páli megközelítés a szenvedés kérdésére választ ad: felkészülésnek látja a végre, és folyamatos lehetőségnek az Istenhez-térésre. A teodíceai irányultságú kérdésföltevés nyilvánvalóan épp ezt a keretet kívánja vizsgálat alá helyezni, szétfeszíteni — kritika alá vonni azt a tézist, hogy a szenvedésnek volna valamiféle előre, tehát a végre mutató értelme, célelvű kontextusa. Természetes, hogy miként a Holokauszt utáni zsidó teológiai kérdésesnek látta a messiásvárás hagyományának zavartalan fenntartását, úgy a kereszténység nézőpontjából a végidő is újraértelmezésre szorult. Ezt az *Apokrif* és a *Jelenések VIII. 7.* együttes olvasása is felfakasztja, s a befogadónak elsősorban azt a tapasztalatot nyújtja, hogy az időnek az üdvtörténet általi értelmezhetősége felbomlott. A *Jelenések VIII. 7.* mindezt a tehetetlen, az apokaliptikus pusztulást bevégezni képtelen Isten alakja által szólaltatja meg, illetve a beszédmódok egymásba hajlása által: a felütéssel kezdődő első versszak stilizációja, mely a bibliai apokaliptikus beszédmódot idézi fel, a harmadik versszakra egy személyesebb, belső folyamatokat — vergődést, bezártságot — leíró versnyelvvé alakul, amely különös feszültségben áll azzal, hogy az érzelmileg bensőségessé váló leírás főszereplője *isten*.

A vég képzetének, ígéretének fenntartása a gondolkodás velejárója, mondja Derrida *A filozófiában meghonosodott apokaliptikus hangnemről* című írásában — nem vagyunk képesek lemondani a feltáruló igazság igényéről. Minden beszéd, ami *mond* valamit, az elrejtés és feltárás játékát játssza, ígér és homályban hagy. A végidő dogmájának felbomlása éppen ezért okoz zavart, hisz az időnek mint történet-

nek az elgondolhatósága, értelmezhetősége fordul át támaszpont nélküli káoszba ily módon — ez az *Apokrif* egyik alapkérdése és tétje. Az *Apokrif* esetében is elmondhatjuk azt, amit a *Tenebrae* kapcsán figyelhetünk meg: a vers intenzív kérdéshorizontja magához hajlítja a dogmatikát, hogy megvizsgálja és ütköztesse azt a szövegben nyelvére lelő emberi tapasztalattal. Ezt az értelmezést a cím is táplálja, hisz az *apokrif* voltaképpen a *másik* beszédmód, a nem-kanonikus, amely Derrida szerint „kijátssza a cenzúrát”.<sup>5</sup> Kulcsár-Szabó Zoltán felhívja rá a figyelmet, hogy az apokrif apokalipszisek egy egészen különös feszültség hordozói, hisz amíg az apokalipszis „feltár”, addig az „apokrüphosz” szó valami rejtettre utal<sup>6</sup> — ezt a dinamikát, feltárlás és elrejtőzés küzdelmét Pilinszky szövege magában hordozza.

Felütéssel, és a biblikus beszédmódok közül az apokaliptikus retorika felidézésével kezdődik a vers. Az első sorban az időhatározó — *akkor* — előre mutat, a definiálatlan jövőbe. Ezt pontosítja a következő részben a világméretű *szétválasztás* mozzanata: a végítéletre utal tehát az időhatározó. Ugyanakkor ez dekonstruált végítélet, az eljövétel helyett az elhagyatás ideje (nem biztosít végső helyet, hovatartozást, otthont, sőt, nem rendszerszerű, avagy nem „igazságos”; ráadásul egyre szűkösebb terek felé mutat, az égtől a kutyaólig.) A „világvégi esett földek” illetve a „kutyaólak” periférikus, megalázott lényei nem rehabilitálódnak, nem szolgáltat nekik igazságot az ítélet — mindörökre a periférián maradnak. A világra indifferens isteni tekintet néz, nem az irgalom: „És látni fogjuk a kelő napot, / mint egy tébolyult pupilla néma és / mint figyelő vadállat, oly nyugodt”. (Később a Nap-allegóriához a harag is asszociálódik az ötödik szakaszban: „Feljött a nap. Vesszőnyi fák sötéten/ a haragos ég infravörösében.” Így alakul ki a „harag napja”-asszociáció.) Számkivetett, otthontalan az is, aki a harmadik szakaszban beszélőként lép elő, és elmondja, hogy miképpen fog majd *akkor* szólni. A negyedik szakasztól kezdődően az előjelzett monológ által az ő „szólásának”, szavainak a jelenidejébe kerülünk, tehát az „akkor”, a végítélet idejébe. Abba az időbe, amely nem a találkozáshoz, a Teremtőbe, teremtésbe való beágyazottság visszanyeréséhez vezet, hanem épp az ellenkezőjéhez, a totális elhagyatottsághoz — ezzel voltaképpen már az első sorban pontosan meghatározza a szöveg az Isten-fogalmunknak szegezett provokációt.

A negyedik szakasz a megszólaló szerepét szituálja, méghozzá a többes szám második személyű megszólításon keresztül — ez mind a jánosi, mind a prófétai kirekesztettségére utallhat, a száműzött vagy kigúnyolt ember pozíciójára, aki mégis szól a gyülekezetekhez, avagy a néphez. Aki beszél, az „utolsó és egyetlen tanú” szerepében áll. E beszédhelyzetet ellenpontozza a heterogén, különálló regisztereket mozgató versnyelv — „a tárgyias és a metaforára, hasonlatra alapozott allegorikus sajátos ötvözése ez, amelyben a szintézis úgy jön létre, hogy a külön jelentéstani és poétikai tartományok megőrzik és megmutat-

<sup>5</sup>Jacques Derrida:  
i. m. 82.

<sup>6</sup>Kulcsár-Szabó Zoltán:  
*Intertextuális háttér és a  
szöveghagyomány réteg-  
ződése az Apokrifben.*  
In uő: *Hagyomány és  
kontextus.* Universitas,  
Budapest, 1998, 88–89.

ják jellegzetességüket”.<sup>7</sup> A szerepet végképp groteszkké teszi az ön-  
nön ellentétébe átfordított bibliai kontextus. A tanúságtétel a szöveg-  
ben a leghetetlenebb körülmények közt igyekszik megvalósulni.

Az *Apokrif* önmagát a bizonytalan jövő-távlatban (a végidőben) fel-  
hangzó tanúsító monológként szcenírozza, ezáltal pedig az olvasóra  
is az eljövendő események tanújának „szerepét” osztja, a szövegbeli  
dramaturgia alapján. A ricoeuri tanúság-analízisre hivatkozva mond-  
hatjuk, hogy ez az a pont, amikor az utolsó/egyetlen tanú keresi azo-  
kat, akikre bizonyágtételét rábízhatná, hogy ne szakadjon meg az em-  
lékezet láncolata, a jelölők sora. Ezzel az általunk már több szempontból  
is körbejárt tanúsításról azt is elmondja a szöveg, hogy ahol az elfo-  
gyatkozik, ott már a vákuum, a semmi következik. E dramaturgiai fo-  
gással egy autoreferens olvasat előtt is megnyílik az út, hisz létét a vers  
az olvasóra mint jövőbeni tanúra bízva, amennyiben a befogadás ta-  
lálkozásként, közösségre-lépésként valósul meg. Igaz, a befogadásnak  
ezt az utópiáját a következő sorok nem hagyják kialakulni.

A közösség megszólításakor — a negyedik, „Ismeritek az évek vo-  
nulását” kezdetű szakaszban — a tanúsító hang mindazt felsorolja,  
amire a hit reménye szerint akkor is ráirányulna az Isten irgalma és fi-  
gyelme, ha részvétteljes emberi tekintet nem is látja azt. Ilyen az idő  
nyomot, gyűrődést, ráncot hagyó múlása, az elhagyatottság, a fájdal-  
om — és a felsorolás végül a légerek világát felidéző fogoly-versek  
néhány, a megoszthatatlan szenvedés metaforájává alakuló képével  
zárul (*gödör, fegyencfej, vályú*). A vers világa viszont nem tud erről a  
részvétteljes tekintetről. Egyedül a megszólaló tanúskodik a rajta s  
körülötte nyomot hagyó szenvedésről, és az általa megszólítottak kö-  
zösségét hívja fel, hogy lássák, ismerjék, érezzék át — hogy maguk is  
tanúivá váljanak, és a világból hiányzó átfogó, transzcendens irgalmat  
saját odafordulásukkal pótolják. A dramaturgia szerint ez az a pozí-  
ció, melybe megszólítottként az olvasó léphet. Ugyanakkor ez a részt-  
vevő közösség nem képes megszületni — a beszélő magára maradá-  
sát egy nézőpontváltás hangsúlyozza a hatodik szakaszban, ahol az  
egyik szám első személyű dikciót a harmadik személy neutralitása  
váltja fel: „Így indulok. Szemközt a pusztulással / egy ember lépked  
hangtalan. / Nincs semmije, árnyéka van. / Meg botja van. Meg rab-  
ruhája van.” A legerőteljesebb jelzése ez annak, hogy e világban a sze-  
mélyesség nem épülhet föl, mert a Másik — akár Istenként, akár em-  
beri közösségként: — nincs, és az apró részleteket is meglátó, azokkal  
együtt érezni képes szeretet magára marad. Magára marad a tanúság  
is, amely nem jut el a létehez szükséges Másikhoz.

A második nagy rész éppen a Másik utáni vágynak ad hangot,  
mely összefonódik az eredet, kezdet, otthon utáni sóvárgással. A Jó-  
zsef Attila-i szerelmi költészetet továbbgondoló versnyelv itt kap-  
csolódik a bibliai szöveg újraírásához (a tékozló fiú parabolájához).  
Az *Apokrif*nek ezen a pontján metonimikus kapcsolat jön létre az  
Újszövetség és a megszólaló én között, hisz az „ahogy megjött ő is  
a Bibliában” sor kívül helyezi a beszélőt az egzisztenciális hazata-

lálást beteljesedett Istenre-találásként elbeszélő történet keretein, az „ahogy” szócska által egy érintkezéses kapcsolódást tart fenn. E szöveggesztus azt is jelzi, hogy a beteljesedés lehetőségének fenntartása vagy szertefoszlása mentén dől el, hogy az emberi egzisztenciát a Biblia kontextusán belül vagy kívül látjuk. A vers belső feszültségét többek közt épp az tartja fenn, hogy e kérdés ugyanakkor a biblikumot újraíró poétikai nyelv által hangzik fel; avagy, Kulcsár Szabó Ernő megfogalmazásában: Pilinszky „egy kérügmátikus alapozottságú nyelven éppen arról tudott megrendítő erővel szólni, amiről joggal lehetett úgy vélni, hogy túl van a nyelvi mondhatóságon”.<sup>8</sup> A Másikra való rátalálás mint az otthonosság lehetősége, s az attól való megfosztottság itt nyelvi problémaként, a saját megszólalás megszűnteként merül föl. Ez a második rész utolsó szakaszaiban válik explicitté, ahol a megszólaló immár az „emberi beszéden” is kívül helyezi magát. Ennek a résznek a végére a többféle dikcióból összeszőtt heterogén, nem-saját versnyelv fokozatosan leegyszerűsödik. Az emberi beszédre való képtelenség előbb a vers vízióinak képeivel íródik össze, majd pedig négy egyszerű állításban hangzik fel, (szinte) minden metaforikus regisztertől mentesen: „Nem értem én az emberi beszédet, / és nem beszélem a te nyelvedet. / Hazátlanabb az én szavam a szónál! / Nincs is szavam.” A tanúbizonyosság létmódját jelentő nyelviség is ellehetetlenül tehát.

Ezek után a szövegfolyamatot sokként éri és fölszakítja egy egészen újfajta poétikai szemléletben fogant versmondattal: „Iszonyu terhe/ omlik alá a levegőn, / hangokat ad egy torony teste.” Schein Gábor írja,<sup>9</sup> hogy a *torony* szó két, egymással ellentétes jelentésösszefüggést emel át az Ószövetségségből: egyfelől utal az Úr egyik megnevezésére, másfelől pedig Bábel tornyára, a „nyelvek összezavarására”, vagyis az emberi beszéd univerzális érthetőségének és birtokolhatóságának megszűntére. Bármilyen értelemben is álljon a *torony* trópus a szövegben, összedőltenek következménye egy hang az egyébként elnémult világról tanúskodó versben. Nem boncolom tovább ezt a mozzanatot, amely a várva várt, kívülről érkező hangot a kettős ószövetségi háttérű *torony*-trópusnak az összeomlásával, összedőltenek kapcsolja egybe; itt ugyanis a szöveg sem kíván továbblépni, a „hangot” mint hermetikus jelet megtartja a maga felfejthetetlen zártságában. Az argumentálhatatlan, az érthetetlen érzék meg a versbe. Ugyanakkor, ami itt történik, az voltaképpen összefoglalja mindazt, amit a vers az abszolút/Végtelen tanúsításának abszurdításáról mond. Olyan szakasz követi ezt a második rész zárataként, amely megint csak egészen újfajta versnyelvet hoz be a maga végsőkéig leegyszerűsített tárgy- és önleírásával, melynek során az *én* — a személyesség, társiasság viszonyaitól megfosztva — önmagára is mint élettelen tárgyra tekint: „Kimeredek a földből.” Mondhatni, ezek a tanú nélküli lét szavai.

Mindezek után a vers utolsó szakaszaiban megrázó szempontváltás történik, az eddig részvétlen, szeretetlen Isten áll elénk ta-

<sup>8</sup>Kulcsár Szabó Ernő: *Kérügma és abúzió*. In: „Merre? Hogyan?” *Tanulmányok Pilinszky Jánosról*. (Szerk. Tasi József.) Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 1997, 316.

<sup>9</sup>Schein Gábor: *Poétikai kíséreltet az Újhold költészetében*. Universitas, Budapest, 1998, 200.

núként; ám — és itt megint egy jellegzetes Pilinszky-motívum kap szót — *túl későn* érkezik, az élőkkel már nem tud kapcsolatba lépni, csak rátekinthet a megkövült világra. Eljövetele éppolyan abszurd, mint a *Jelenések VIII. 7.* menekülni képtelen Istenéé. Ekkorra már az élők egységét hordozó arca megkövült, kötörmelékké vált; a teremtmények elevensége kiveszett a világból az életet-lelket hordozó levegővel és vízzel együtt (lásd „lélekzet nélkül”, „levegőtlen prés”, „könny helyett... üres árok”). A megszólalás szituálása megint csak mélységesen abszurd, ugyanis az előjelzett monológ itt valami olyasmiről számol be egyes szám első személyben, aminek lényege épp az, hogy ez a szám és személy egyszerűen értelmetlen, hisz az identitást képező mozzanatok végképp felszámolódnak abban a folyamatban, melynek metaforikus kifejeződése a megkövülés. Emiatt veszti értelmét a teremtményre hulló teremtfői tekintet is, amely eddig figyelmen kívül hagyta vagy haraggal szemlélte a világot. S bár Isten „lát”, tehát tulajdonképpen ő maga válhatna az elélettelenedett teremtmények létének tanújává, mégis, továbbra is hallgat — ezért nem adja át neki az egyes szám első személyű megszólalást a beszélő. Az Eljövétel/Visszajövétel idejére tehát egy beszédképtelen, a világra rezonálni nem tudó Isten érkezik el. Az utolsó ítélet a *Jelenések* könyve 20,11–15 szerint minden valaha élt ember találkozását hozza el a fehér királyi széken ülővel, „a pokol pedig és a halál vettetének a tűznek tavába”. Mozzanatról mozzanatra épül fel ennek ellentéte az *Apokrif*ben: itt az elevenek válnak megkövült tárgyakká, és a halál nem nyelettetik el az élet mindent fölülíró győzelme által, hanem pontosan az élet és a halál közti differencia szűnik meg. Ellentétébe fordul át a végidőnek az értelemnyerés bekövetkeztét elhozó mivolta is, hiszen a későn érkező, későn „látó” Isten képe mind a Teremtő, mind a teremtmény létét szükségstelené, kontextusnélkülivé teszi.

Az *Apokrif* mint tanú-vers rávilágít a bizonyágtévé beszédsszituáció összetettségére az előjelzett monológ struktúrája által — ebbe mintegy belefoglaltatik az a tapasztalat, hogy a szenvedés idején, a tanúsítandó pillanatban a nyelv néma; csak máskor, más időben, temporális elválasztottságban tud tárgyról szólni. Ám mindezeknél sokkal lényegibb mozzanatot tár fel a harmadik nagy rész zárata, mely különös, a vers negatív viszonyai közt sajátos reménylehetőségről beszélő fordulatot hoz. Az ellehetetlenült, magára maradt, nyelvét elveszítő tanúság épp megszűntében, összeomlásában, egészen más módon, mégis megszületik: *a tanú maga válik jellé*. Redők és rovátkák összességévé kövül, mondhatni, egyfajta kőtáblává, melyen bizonyágtétele — önnön léte — hagy nyomot. Ugyanez az utolsó szakasz szerint minden létezőről elmondható: az „üres árok” úgy mutatkozik meg arcuk helyén mint írás, mint szöveg. Saját legitimációjára nem épít fel pozitív utópiát, és éppen a pusztulásában alkotódik meg a tanúság. Nem tudni, lesz-e olvasója e jeleknek és nyomoknak, s ha igen, ki lesz az.



Az egész kötet kontextusában az *Apokrif* intenzív feszültségben áll a kötetcímként kiemelt *Harmadnapon* krisztológiai szemléletével. Ezt a feszültséget igyekeznek áthidalni Balassa Péter és Jelenits István értelmezése, amely az *Apokrif*ban megszólaló totális elhagyatottságot a passió hasonló momentumával olvassa össze. Félő, hogy ez az *Apokrif* provokatív kérdéseket feszegető jelentéshorizontját leszűkíti. A kötet egészéről is elmondhatjuk, hogy szemlélete nem a homogenitás irányába törekszik, hanem töréseket, repedéseket hordoz. Az *Apokrif* Istentől elhagyott, Istenre sóvárgó világában az elhagyatottság tanúja képtelen pótolni Istent, képtelen fenntartani a jelölők láncolatát, és így a többi létezővel együtt maga is elszenved a létnek tanúsítatlanná, semmivé való átváltozását. A tanú jellé válásának végső fordulata azonban magának a tanúságnak egy egészen új megvalósulását tárja föl, amely a lévinasi értelmezéshez áll közel: a tanúság nem birtokolja önnön legitimációját, és a tanú legfeljebb saját felelősségvállalásával kezeskedhet érte. Az *Apokrif* olvasható úgy is, mint a nyelv elvesztésének a története, egészen az elnémulásig — és éppen e felemésződésben valósul meg paradox módon az, amit Adorno igényel a tanúságot hordozó művésztől, nevezetesen, hogy benne a szenvedés hangjára lelhessen. A nyom, a seb, a rovátka, az árok mind a nyelven kívülinek a mindezek ellenére megtörténő tanúsíthatóságára utal. Ebben az értelemben az *Apokrif* beszélője valóban a végsőkig vitt felelősségvállalást testesíti meg, amely önmaga feláldozása árán is teret akar adni a mondhatatlan emlékezetének.

DOBAI LILI

## *parafrázisok / PJ*

„Azt hiszem, hogy”

*hiszem és tudom hogy szeretlek  
tágra nyílt szemmel  
csodálom azt hogy  
élsz mégis  
látom és láthatod hogy  
az elcsúszott idő a  
tünékeny választások és  
esetleges döntések  
nemcsak  
súlyos buckákat de  
hegyeket emelnek  
közénk és*