

Abszolút zseniális és abszolút infantilis

ÁFRA JÁNOS ÉS MARNÓ JÁNOS BESZÉLGETÉSE
PILINSZKY JÁNOS EGYENES LABIRINTUS CÍMŰ VERSÉRŐL

Áfra János: A *szóban forgó könyvek* című versedben az „Egyenes labirintus” szókapcsolatot választottad mottóul, a zárlatod viszont inkább kimozdítja, mintsem értelmezi a Pilinszkytől kölcsönzött képet, hiszen itt már nem a labirintus egyenességének oxymoronját, hanem a labirintusba vezető egyenes mozgást látjuk: „S most indulás, irány bele / egyenesen a labirintusba!”¹ De ha ilyen inspiráló volt számodra Pilinszky verse, akkor miből adódik a „kongó üresség” érzése, amire több ízben utaltál már? Mikor Kácsor Zsolt szóba hozta Pilinszky versét az *ÉS*-es beszélgetésekben, így reagáltál: „épp ma ugrott be nekem is, még délelőtt, és eljátszogatam magamban vele, persze hülyéskedve is, például hogy az egyenes labirintusba könnyen betévedhet az ember sárrészegen.”² Mikor így eljátszol vele, arról van-e még szó egyáltalán, amiről a vers kontextusában beszélni érdemes? Közelebb vihet-e az ironia a szöveg megértéséhez?

Marnó János: Attól függ, kegytárgynak tekintjük-e (általában vagy csupán ez esetben) a verset, mármint a Pilinszkyét, vagy potenciális verstárgynak, amely a mindenkori olvasásunk révén nyerheti csak vissza az eredeti valóságát, azaz szubjektivitását. Ha ez utóbbi viszonyulást választjuk, akkor az ironia egész biztosan közelebb visz a verstárgyhoz, biztosan lelket lehel bele, természetesen nem a szerző lelkét, avval csak eszmét cserél, az eszmecseré által pedig feléledhet benne a szerző lehelete is. Elolvasva a saját versemet is, most inkább azt éreztem, hogy a Pilinszky-mottó nem csak ironikusan, hanem tárgyyszerűen is referál az *Egyenes labirintusra*, biológiai aspektusát vesézi ki (a hangsúly a vesén és a kivesézésen) Pilinszky patetikusan kozmikus víziójának, amiben az oxymoron mintha törölni akarná a labirintust, és nem kiegyenesíteni. A vízió sem igazán vízió itt, hanem egy fantázia, amelyben a szerző az eucharisztia és a pasztorális idill eseményét illeszti bele az asztrofizika tudományos jövendölésébe, angyali szárnyat kölcsönözve a „visszazuhanóknak”. Mégis, azt hiszem, teljesen tudattalanul, a zsenialitása ráhibázik a labirintus archetopozására, a Daidalosz és Ikarosz, illetve a labirintusépítő Daidalosz mítospárra. Mintha ez utóbbiak szabad szemmel észlelhetetlen vízjele rejlene a versbankó szövetében. Ez a vízjel azonban semmilyen szinten nem lép kölcsönviszonyba a költői szándékkal. Hanem most már hadd kérdezzek meg arról, hogy számodra miért és mennyiben szól ez a vers misztikus nyelven? A privát leveledben ugyan nem éltél ezzel a szóval, ám úgy gondolom, az *Egyenes labirintust* egy gnosztikus elme művének tekinted.

ÁJ: Nem vagyok a szerzőelvű olvasás híve, úgyhogy semmiképp sem a megvilágosodott elme felől közelíteném meg a kérdést. Ez a vers ráadásul korántsem egy kinyilatkozás, épp ellenkezőleg, annak nyelvi korlátait, a végső igazság szóba foghatatlanságát érzékelteti, amely

¹ Marnó János: *Szereposzlás*, Magvető, Budapest, 2018, 90.

² Kácsor Zsolt: *Pilinszky „Jancsi” bújócskája: Interjú Marnó Jánossal*, *Élet és Irodalom*, 2021. április 9., 7.

mozzanat leginkább a misztikus tradíció felől tehető jelentéssé, ez pedig valóban összefügg a gnosztikus hagyománnyal, mely a megtapasztalást igénylő tudást helyezi előtérbe, hiszen lehetségesnek látja a „nem teremtett” Isten örök jelenvalóságának, a vele való egylényegűségnek a megélését.

Egy releváns értelmezési keret kijelölése – a többi közül – még nem jelenti azt, hogy „kegytárgy”-ként kezeljék a verset, és azt sem hiszem, hogy visszanyerhető volna egy „eredeti valóság”, ahogyan te fogalmaztál, viszont úgy gondolom, az ironikus olvasással elvétjük a szöveg modalitását, így pedig mintha direkt a megértés ellenében dolgoznánk. A cím a Pilinszky által sokszor megidézett francia misztikus, Simone Weil a *szépség labirintusáról* szóló gondolatfutamat alludálja.³ A vers egy szakaszból áll, és az első kétharmada egyetlen kérdés (amely így indul: „Milyen lesz az a visszaröpülés, / amiről csak hasonlatok beszélnek...”), az ehhez gondolatjellel csatolt rész pedig egy olyan paradox válaszkísérlet, amely a nem tudás és a tudás közti folytonos nyelvi mozgást, rögzíthetlenséget érzékelteti („– nem tudom, / és mégis, hogyha valamit tudok, / hát ezt tudom, e forró folyosót, / e nyílegyenes labirintust...”), jelezve, hogy amiről itt szó van, az maga a nyelvbe foghatatlan. Tehát a „nyílegyenes labirintus” mintegy a „visszaröpülés” szimbolikus (állapot)helyeként határozódik meg.

A misztikus hagyomány fényében a bizonytalanság abból adódik, hogy maga az élet az egyéni tudat számára egyszerre az isteni egységtől történő eltávolodás és a közeledés folyamata, miközben az Isten felől tekintve az egység mindvégig adott. A „visszaröpülés” tehát itt egy szűkebb és egy tágabb jelentést is előhívhat: egyfelől a halállal beteljesedő egyesülésként érthető, tágabb értelemben viszont a létezés egészére vonatkozik, hiszen már mindig is benne vagyunk a lét folyamában. Minden az abban történő feloldódás irányába tart, amelyből ontológiai értelemben származtatható – ezt a tételt erősíti meg az „emelkedő zuhanás” oxymoron. A szöveg nyitányában említett „visszaröpülés”-hez ilyen „hasonlatok” társulnak: „oltár, szentély, / kézfogás, visszatérés, ölelés, / fűben, fák alatt megterített asztal, / hol nincs első és nincs utolsó vendég...” A versbeszéd elsőre azt sugallhatja, hogy a személyközi kapcsolatok és a szakrális kommunikáció szolgálatába állított tárgyak egyaránt a tág értelemben vett visszatérés lehetőségének letéteményesei, s ezek vezetnek vissza „a fókusz lángoló / közös fészkebe”, tehát a közös eredetbe. De az, hogy „csak hasonlatok beszélnek” erről a visszatérésről, a kifejezési kísérletekre, és az élmény egzakt kommunikálhatatlanságára utal, amelyet az ezt követő metaforikus azonosítási kísérletek sora is megerősít.

MJ: Sajnálom, hogy a válaszodban teljesen figyelmen kívül hagytad a tágasabb kontextusjavaslatomat, amiben különböző, egymással nehezen összeegyeztethető mitológiák és természettudományos ismeretek sorakoznak fel a vers háttérében, némelyike úgy is, mint intencionális mögöttese a tárgynak. Az természetesen az én hibám (mulasztásom), hogy az eredeti valóság visszanyerését kifejtetlenül vettem oda, mintha egy asztal mellett ülve „félszavakból is érthetnének” egymást. Ahogy ez előbeszélgetésekben általában így történik. A verstárgyon, mint ami általam, olvasó által válhat eleven szubjektummá ismét, nem a téridőkoordináták szerinti valóság helyreállítását értettem, hanem a vers reszsubjektíválását, újraegzisztálását, visszakerülését az őt ihlető (illetve meglehetősen véletlenszerűséggel konstituáló) diszkurzusokba, diszkusziókba. A „Milyen lesz az a visszaröpülés, / amiről csak hasonlatok be-

³ Vö.: Simone Weil: *Ahol elrejtik Isten*, ford. Reisinger János, in S. W., *Ami személyes, és ami szent*, Vigilia, Budapest, 1983, 134.

szélnék” felütésben én kódolva érzem a vers zárlatát, s ahogy a fentebbi megjegyzésemben tudattalanul behívódó motívumnak állítottam a Daidalosz–Ikarosz-i referenciát, úgy itt is szinte elszólásérvényűnek érzem a kiemelt szintagmát („hasonlatok beszélnek”). Hiszen sem az oltár, sem a szentély, vagy a kézfogás, visszatérés, ölelés, terített asztal a fák alatt, s így tovább... nem hasonlat, legalábbis poétikai trópusként egyik sem az – ám metafizikailag, ha azt mondom, mi itt most is hasonlatokként beszélgetünk, tudniillik léthasonlatokként, mely léthasonlatok ösztönösen törekednek beleolvadni, beleegyeződni vagy/és ki-ki a saját életébe bekebelezni, elsajátítani a léte. Tudom, ez a kitérő kis olvasatom nem segíti elő az általad relevánsnak gondolt megértést, a vers „üzenetének” a megértését, azt én sem hiszem, hogy Pilinszky akár csak álmában hasonlatként tekintett volna magára.

Nehéz pontosan megindokolnom, miért vonakodom az *Egyenes labirintust* kompakt, originális versként olvasni, eltekinteni attól a gyerekes akarnokságtól, ami az *Apokrifban* és az azt megelőző néhány versében még ártatlan és példátlan finomságú szenzibilitással igazolta vissza ezt az akarnokságot. Az *ÉS*-interjúban maradéktalanul giccsesnek neveztem az *Utószót*, most hadd értelmezem szűkebben ezt a jelzőt: hamis. Az *Utószó* hamisítvány. Ami már erkölcsi ítélezést is jelent, jóllehet a művészettörténet talán leggyakrabban szereplő szava is ez. A képzőművészetben azonban nem annyira immanens érvényességre (a mű belső igazságára) szokás ezt érteni, hanem a szerző valóságára (vö. Duchamp: *Forrás*). Így pedig már egészen egymásba gabalyodik az esztétikai és az etikai, arra készítetve az embert, hogy a saját varázslási szokásait, szertartásait, értékebecsléseit leplezze le, ha kell, vesszen a csecsemő is a fürdővízzel együtt.

Vissza az *Egyenes labirintushoz*! A labirintus, szerintem, a teljes létezését magába foglaló metafora, és ezt a metaforát valamennyien magunkban hordozzuk, zsigerileg, mentálisan egyaránt. A Pilinszky-versben exponált „egyenes metaforát” azért hoztam az interjúban össze a „vasgolyó”-val, és azért asszociálhattam a kettő kapcsolatát a tekézzel, mert Pilinszky intuitivitását mindig is egyszerre találtam abszolút (ez is az ő szava, az abszolút) zseniálisnak és abszolút (azaz az *Apokrif* után már kicsit megfásodottan) infantilisnak, hisztérikusnak. Korántsem ironikus asszociáció tehát a tekejáték, ha magad elé képzeled a (vas)golyót szabadjára engedő kezet, s azután a mértani labirintusalakzatba állított bábukat, amint a vasgolyó indítványára keresztbe-kasba lefekszenek. A versben (auto)szuggestív zuhanás szárnyra kapása a forró (sőt, mind és mind forróbb) folyosón, megspékelve a mind és mind tömöttebb és mind szabadabb ténnyel (!), hogy ez eszkatológiai és faktuális szükségszerűség, miszerint röpködünk.

ÁJ: Tetszik nekem, hogy nem lehet a keresztény dogmatikával teljes összhangban olvasni ezt a szöveget, hogy sokkal szerteágazóbb utaláshálóval dolgozik. Az értelmezés szempontjából például megtermékenyítők lehetnek akár a plótinuszi, illetve a tág értelemben vett gnosztikus tanok is, amelyeket talán épp a megváltás/egyesülés mozzanatának ezoterikus tudáshoz kötöttsége kapcsol össze, amely lehetségesnek tartja a visszatérést az isteni egységbe, pontosabban ennek a mindig is adott, de rejtekező egységnek a megértését, illetve megélését, hiszen ez a gondolkör a keresztény misztikára nyilvánvaló hatást gyakorolt.

Izgalmasnak érzem azt a meglátásod, hogy itt Daidalosz és Ikarosz történetének variációi ugyancsak jelentésszervező erőre tesznek szert, mégpedig elsősorban talán a történet képi ábrázolási hagyományán átszűrve, hiszen a történeti mozzanatok nem jelennek meg ténylegesen, csak meghatározó viszonylatok köszönnek vissza. Pilinszky versében a „nyitott szár-

nyú emelkedő zuhanás” oxymoronja a mitikus történetre is vonatkoztatható, miközben a lét mozgásának örök kettőséget, a születés és a halál közé iktatottság megkerülhetetlennek tűnő, mindnyájunk számára közös élményét teszi érzékletessé. Épp ezeknek a szélsőséges határhelyzeteknek nem lehetünk közvetlen tanúi, elbeszélői, amelyekhez képest érzékelti tudjuk a magunk létlehetőségterét. Az *Egyenes labirintus*ban mindenesetre a „visszahullás a fókusz lángoló / közös fészkebe” egyfajta újraegyesülésként utal e hozzáférhetetlen kívülségre.

De a mitológiai történet is újraolvasható e vers vonatkozásában. Daidalosz a labirintust Minosz király megbízására a félig bika, félig ember szörnyszülött számára építette, ám miután Ariadné az ő tanácsai alapján – egy aranyfonal-gombolyag segítségével – juttatta ki Thészeszt a labirintusból, büntetésből később maga is az általa tervezett labirintusba vétetett. A mítosz egyik változata szerint Daidalosz akkor építette a szárnyakat – ezen emberi tapasztalatformák kiterjesztésére lehetőséget adó protéziseket –, amikor fiával, Ikarossal próbált megszabadulni az útvesztőből. A történetnek a játék kedvéért egy allegorikus olvasatot is adhatnánk, mely összefüggést mutat a gnosztikus tanok és a misztika kérdéseivel, és erre épp a Pilinszky-vers vezet rá bennünket: Daidalosz egy magasabb erő megbízására, a szörnyszülött elrejtésére építi fel a labirintust, ám aztán maga is ebbe száműzetik.

Vigyük tovább az előbbi gondolatot, melyben egyet is értettünk, hogy a labirintus magára a létezésre utal, amelybe előbb a tisztátalan Minótaurosz száműzik, aztán viszont magát az építőt is (vö. démiurgosz), aki tudja, hogy a horizontális térbeli viszonyok bonyolultsága nem teszi lehetővé a szabadulást. Hiába járkalna különféle útvonalakon a végtelenségig, csakis a horizontális váltás, a felülemelkedés segíthet kikerülni a bolyongásból, a szárnyak megépítése erre a transzcendálásra ad alkalmat. Elsőre különösnek tűnhet persze, hogy a biológiai adottságok meghaladását egy technológiai fejlesztéssel érzékeltető mozgást metafizikai összefüggésben értelmezzük, de hát a szárny ősidőktől fogva a transzcendens erők szimbóluma valamennyi kultúrkörben, az emberek szárnyakkal történő ellátása is ebbe az összefüggésbe utal. A történet szerint Daidalosz szerencsésen le is tud szállni a labirintuson kívül, Ikarosz viszont túl közel repül a Naphoz, amely megolvastja a tollakat egybetartó viaszt, így a tengerbe zuhan és meghal. A labirintusból való kijutás egyik esetben az önfelszámolás nélkül ér célt, és látszólag ez a szerencsésebb helyzet, az allegorikus olvasatban viszont a létezés labirintusából történő kijutás csakis Ikarosz esetében tekinthető beteljesedettnek. Hiszen Pilinszky és a misztikus tradíció összefüggésében vizsgálódva, a Naphoz történő közel repülés és a tengerbe zuhanás mozzanatai vajon nem épp az egységben való feloldódást jelzik-e, a misztikus út végső beteljesítőjeként?

MJ: Minden levélváltásunk alkalmával újraolvastam a górcső alá vett verset, és ezt most pont akkor tettem, amikor – remélhetőleg – befejeztem a kisesszét az interjúban szintén emlegetett *Akvárium* című versről,⁴ amivel egyelőre nem és nem tudok betelni, annyira megrendített, és annyira Pilinszky-idegen a hangja, s ugyanakkor a legvalóságosabb, talán a legigazabb is benne a Pilinszky. A Daidalosz–Ikarosz jelenetet valószínűleg te is az öreg Brueghel-festménnyel társítottad, amire most csak nagyjában emlékszem, arra, hogy a kép közepén egy parasztember szántja a földet, és a kép jobb szélén, lentebb, a tengerparti hajók között szinte elveszette bukik a vízbe a srác. Ikarosz. Te nálam nyilván sokkal jobban ismered a ké-

⁴ Marno János: *Igazgyöngy az akváriumban: Pilinszky János Akvárium című verséről*, Élet és Irodalom, 2021. május 21., 13.

pet, és érted is, mert az én szemem a jelenetet kissé komikusnak, majdnem gunyorosnak látja, deklaráltan mellesegesnek. Olyasmit sugallva, hogy „Mi itt keresztény emberek békésen dolgozunk, szántunk, hajózzunk-kereskedünk, de azért a szemünk sarkában ott még az ókor mesevilága.” (Ha gyerekkoromban nem nyomorítják meg a rajzkészségemet, ma talán én is többet foglalkoznék a vizuális tárgyakkal.) Sajnos a mitológiákat is felületesen ismerem, a labirintus meséje azonban korán magával ragadott, egy hatalmas szerelem hatására. Hiszen a Thészeusz is benne reked abban az értelemben a labirintusban, hogy kifelé jövet megfedkezik Ariadnéról, azaz eltéved. No de most ez maradjon az ő problémája.

Visszatérek a vershez. Föltéve újra a kérdést, ha nyílegyenesen zuhanunk/röpülünk a lángoló fókusz felé, egy tüzes, egyenes folyosón (kiünk-kiünk), azt miért nevezi egyenes labirintusnak a költő? Hiszen a labirintus, a *labrys* tőből származtatva mégiscsak afféle többszörösre csavarodott Möbius-szalagként is felfogható, talán, az ábrázolásokon általában csigavonalat látunk, kakaóscsiga, vagy magának a csigának a háza, továbbá a galaktikus örvényformák is labirintikusnak hatnak. Ezért az oxymoront képtelen vagyok akceptálni, úgy komolyan venni, ahogy Pilinszky intencionálisan diktálja – olvasatomban, érzésre, önmagát szuggesztálva, hogy ezt a kvázi misztikus abszurdot apokaliptikus szentségként fogjam fel én is. Támogassam őt ebben a (tév?)eszmejében. Mert az ötlet nyilván nem a görög mítoszról ered, hanem a laikus gondolkodótól, aki a kozmikus eseményeket ésszel talán képes felfogni, érzékileg azonban semmiképp. Érzékileg be vagyunk zárva egy parányi hő-, tér- és időintervallumba, gondolok itt például József Attila valóban zseniális „Harminchat fokos lázban égek mindig / s te nem ápolasz, anyám.” mondatára, amely csak annyiban kíván meghökkenteni, hogy láznak nevezi a normálisnak tartott hőmérsékletet. Ám József Attila nemcsak meghökkenteni kíván, hanem szöveget ütni a vers olvasójának a fejébe is, hogy az ember lázban ég, ergo ápolásra szorul, törődésre, védelemre, társtestre, aminek az érintése vagy ölelése megkönnyebbülést ígér.

A misztikáról különben is sokszor gondolom azt, hogy csak azért különböztetjük meg az úgynevezett tárgyi, racionalizálható valóságtól, mert ez utóbbit maga az ember száműzte a világból akkor, amikor a munkálkodása és megismerései révén relatíve urává válhatott a környezetének. Ezért aztán az elveszett misztikumot újra meg újra, egyre körmonfontabb módokon iparkodik visszacsalogatni magához. Az talán merőben az ember speciese, hogy a természet, a világ – a birtokbavétele okán – elveszítette varázslatos arcát, domesztikálódott, és mára nagyjából a művészetcsinálás maradt ébresztő gyakorlatnak, arra, hogy a létezés, a világ abszolút titok. Csak ezt átélni, önbecsapási technikák mellőzésével, eléggé nehéz. Engem az *Egyenes labirintus*, mint Pilinszky sok más verse is, azért hagy hidegen, mert csak a szándékot érzem benne, azt viszont egy akaratos gyerek hisztizéseképp. Most megint fel kell függesztenem a levélírást, reggeli fél hat, nem fogok tudni elaludni, pedig muszáj még egyszer felhívnom a figyelmedet az *Akváriumra*, abban is arra a zárlatra, ami hasonlóan akaratokodó, ingerült vádaskodásnak hat, ott ez eszelős erőt ad a szövegnek, míg itt – most ismételn fogom magam – a követelődését holmi teleológiai ígéretre hivatkozva (ld. apokalipszis) hajtogatja, azon egyszerű módon, hogy a zuhanást repüléssé nevezi át. És ismét a kérdés: hol itt az egyenes labirintus?

ÁJ: Az kétségtelen, hogy az *Akvárium* kifejezetten izgalmas, mi több, ma is trendinek hat a kortárs magyar lírai megszólalásmódok fényében, semmi nyoma a szövegnek, hogy kb. fél évszázada íródott, de az életművön belül egy atipikus darab. Izgalmas, hogy a nem emberi

létfarmák viszonylatainak játékba hozásával, részleges antropomorfizálásával, felforgatja a versolvasás szokott keretrendszerét. Csábítóan adja magát egy posztantropocentrikus kritikai olvasat. Mégis, ma tehetséges tizenévesek tucatjával írnak hasonló jellegű és minőségű szövegeket, épp ezért nem érzem azt a revelációt, amit az *Egyenes labirintus* vagy sok másik Pilinszky-vers, például az *Apokrif* vagy a *Költemény* olvasásakor, amelyek a versbeszéd és a jelentésszervezés tekintetében sokkal erőteljesebbek, és elhallgatásaikban is több a delejező feszültség.

Érdekes, hogy a szándék kérdését ennyire meghatározónak érzed, én speciel ennek latolgatása helyett szívesebben bízom magam a verstörténésre, az olvasás folyamatában előhívható kontextusokra. De ha már így újfent hisztérikusnak nevezted Pilinszkyt, nem állom meg, hogy megkérdezzem: miből adódik ez az érzés? Személyesen te sem ismerted. Tényleg a versbeszéd ennyire irritáló, vagy esetleg halod mellé a hangját is? Az kétségtelen, hogy az *Egyenes labirintus* emblematikus felolvasásában van valami különös drámaiság, egy érezhetően szándékolt megfeszítettség. Ahogy a hang finom sodrása a verset két részre bontó gondolatjelnél („– nem tudom, / és mégis, hogyha valamit tudok, / hát ezt tudom...”) átcsapa a t betűs szavak pattogtatásába, ezzel is érzékeltetve a „mind tömöttebb és mind tömöttebb” állapotának drámaiságát, szinte levegőtlenységét, s előkészítve az utolsó szusszal kimondott zárszót: „repülünk”. Különös feszültség van abban, hogy a hallgató úgy érzi, épp ekkorra fogy ki a szuszból a felolvasó Pilinszky, mintha csak tényleg elérkezne a vég.

Yonderboi *Egyenes labirintus* című – kanonizált szerzők verseivel dolgozó – hangjátékának dramaturgiai csúcspontját is épp ez a hangfelvétel adja, aminek a komolyzenei sáv sajátos légyságot kölcsönöz, s mintegy atmoszférikus ködben oldja fel a lezáró erőlködést. A magyar zenész Alexei Aigui *Equus* című lemezének nyitódarabját használta fel aláfestésnek a mixhez. A cselló, a zongora, a hegedű szólamai egyre feszültebben, hangosodva kísérik Pilinszky hangját, aztán hirtelen vele együtt hallgatnak el, hogy némi tétovázás után ismét meginduljanak, feloldva a Pilinszky hangjában végletesen kiéleződő feszültséget. Yonderboinak ez az interpretációja felerősíti a vers azon sugalmát, hogy a fizikai létezés csak átmenet, egy indulva visszatérés a mindenkor adottba. Ezért is következik – az egyébként asszociatív szerveződő hangjátékban – röviddel ezután Pilinszky *Terek* című verse, amely magának a túlvilágnak a képzeteit tárgyalja. Üdvösnek tartom, hogy nem csak beszélni lehet erről a versről, hanem az például ilyen formában, egy hangjáték részeként is új árnyalatokkal gazdagodhat.

MJ: Természetesen meghallgattam a hangjáték-feldolgozást, kértem az Évát is, ellenőrizze a fületem, ő még kategorikusabban ítélte hamisnak a verset. Egyszerűen hülyeségnek minősítette. Igaz, ehhez hozzájött még a *Terek* kínos giccsparádjája, az „akaratall” nyitva hagyott (vagy felejtett?) ajtóval, amit én elszólásnak gondolok, mivel az akaratosság megint az „Én így akarom! Én ezt akarom! Így akarom!” toporzékolása, amivel a hiperszenzitív Pilinszky haláláig nem tudott leszámolni. Mellesleg, ha én egy emeletes ház legfelső emeletéről lenézek a mélybe, nemigen nyílnak onnan (a Mennysországból) belátásom bármely oldalra nyíló helyiségbe (Pokolba). Az pedig még kínosabb, hogy a Pilinszky-versek tárgyi kelléktára, amely konzekvensen vegyíti egymással a kegytárgyakat a hulladékokkal, itt egy rongyosládával és egy mérlegre (mázsálóra?) rakott hattyúval rendelkezik, és ahogy a hattyú artisztikus topozásának egy megcsúfolása elborzasztja a Mennyekbe tartó költőt, úgy a pokolban még ráadásul arról trécselnek szakadatlanul, amiről nem lehetne, nem kellene, nem szabadna. Borzasz-

tóan teátrális giccs ez is, ellentétben azon kevesek egyikével, ami az *Apokrifet* követte, mint az *Akvárium*, amit te trendi tucatszövegnek ítélsz, holott ha valahol, abban az egy versben sikerül a magában tetszelgő, a szertartásaiban élvezkedő, a szenvedéseit színpadra állító, és az *Apokrif*tal csúcsra jutott zseniális költőnek, talán először (és sajnos utoljára, mivel '75 után, ahogy a nővére megölte magát valóban, Pilinszky nem írt többé verset) az igazmondás valóságához eljutnia. Amit én mind a mai napig kizárólag József Attilánál éreztem rendszeresen megjelenni. Ez természetesen nem tagadja el a sokak (sokunk) által folytatott kutakodás, hangolás, beéneklés, kísérletezés fontosságát, hiszen József Attila sem az ujjából szopta a remekműveit, sőt, alighanem, Shakespeare-hez hasonlóan, neki is remek füle volt, az emlékezete híresen kitűnő, így aztán ő valóban egy két lábon járó gyűjtőlencseként fókuszálta egy-egy versében a mindenkori külső-belső körülmények sugallatait, s így nem maradt ideje arra a fajta infantilis egotripre, amiben Pilinszky megrekedt.

Félálomban ugrott be, hogy milyen fontos szerepe van a versben a lángoló fókusznak. Biztosan nem fogsz meglepődni az asszociációmon, amely még azt is sejteti, hogy akár teljesen, akár valamelyest tudattalanul, de Pilinszky itt a zeníjászatra „gondolhatott”, aminek tömören ugye az a lényege, hogy az íjász nem egyszerűen pontosan lő célba, bele a tízes pont középebe, hanem ő csak arra koncentrál, a nyílvevő mikor érez rá túppontosan a zsákmányára, mint például a sas iszonyú magasságból a mezei pocokra, hogy valósággal rázuhan a prédára, valóban nyílvevő gyanánt. A sas esetében így a szárny is igaz, csak hogy a szárny ekkor abszolút navigációs eszköz, nem a repülést, nem a szállást szolgálja.

Az *ÉS*-nek szánt kisesszében ismét utaltam Pilinszky szenvedélyesen használt sporthasonlataira, egy riportban diszkoszvetőnek nevezte magát, hogy az *Apokrifet* olyan atlétikus fegyelemmel és figyelemmel írta, ahogy csak egy diszkoszvető tartja erősen a kezében a diszkoszt felpörgéskor, és engedi el pontosan abban a pillanatban, amikor a korong megtelt már a repülési ívének az energiájával.

Két észrevételem kívánkozik még ide. Az egyik az ima. Erről rengeteget írtak már, beszéltek róla, magam is évtizedek óta vissza-visszatérek rá, hogy amikor valaki imádkozik az Istenhez, akkor voltaképpen az ő összpontosításán (fókuszáló képességén) múlik, hogy konstituálódik-e az az Isten, vagy nem, azért nem, mert erőtlen volt a koncentráció. Erre kitűnő példa a *Hamlet*ben Claudius imája, amikor önmagában arról beszél, hogy hasztalanul próbálja az Urat megszólítani, ha egyszer erősebb benne a bíróság, megtartani magáénak a bátyjától elorozott hatalmat, javakat. Hamlet viszont épp azért hagyja életben a gazembert, mert attól fél, még ő segíti hozzá a gyilkost az üdvözüléshez. A másiktól már esett szó, de talán nem a kellő nyomatékkal. A fókusz képzeletét két asztrofizikai hipotézisből táplálkozik: az egyik a Nap bolygóinak prognosztizált eljövendő beolvadása a felfűvődő Napba (csillagba), a másik ennél még „nagytrörőbb”: az univerzum keletkezési pillanata, a Nagy Bumm. Ezért is ismételtetheti Pilinszky a tény „mind tömöttebb és mind tömöttebb” matériáját, vagy állagát, megfejelve a „szabadabb”-sággal, talán arra gondolván, hogy az univerzum szigorúnak tetsző törvényei egy ilyen összezuhanással érvényüket veszthetik, tehát a nullpontból bármi elkövetkezhet ismét. Nekem ez a holderlini Empedoklést is behozta, ahol a filozófus egyébe kíván válni az elemiséggel, s ezért fejest ugrik a lávába.

ÁJ: Izgalmas dolgokat vetettél fel, és ilyenformán abszolút érvényesnek érzem a kozmológiai analógiát is, „a fókusz lángoló / közös fészkebe” – akár metafizikai, akár magát a fizikait megalapozó összefüggésben közelítünk hozzá – végső soron magában hordozza azt a belátást,

hogyan ez a gyújtópont mindennek az eredete és végeredménye is. A „fókusz” mindeközben a látás mozzanatát, a megfigyelhetőség tényét is előtérbe helyezi, a szem képét mint régi Isten-szimbólumot hozva játékba.

Végző soron a versben maga a labirintus is a fókuszpontba vezet el, és ehhez kapcsolódóan egy fontos kiegészítést kell tennünk: a hétköznapi használatban ugyan szinonimaként működnek, de az *útvesztőt* és a *labirintust* sokszor megkülönböztetve tárgyalják. Eszerint az útvesztő az, amely több utat is felkínál, és az esetek többségében megtévesztő irányokkal zárja össze a benne kószálót, folyamatosan próbára téve döntésképeségét. Mi eddig alapvetően erre koncentráltunk (Daidalosz és Ikarosz történetével összefüggésben), pedig Pilinszky versében a „nyílegyenes labirintus” látszólagos oxymoronjára ez egy egyszerű feloldásul szolgál: a labirintus ugyanis lehet egyetlen kanyargós – sokszor spirálszerű – úttal rendelkező forma, melyből nem ágaznak el zsákutcák, nincsenek benne trükkös tévutak. Mintha valamiféle determináltságot sugallna ez az egyféleképp végigjárhatóság, hogy a létezésen tévutak nélkül haladhatunk át, azon az egyetlen módon, ahogy épp csak mi tehetjük, elfoglalva a helyünk a téridőkontinuumban.

Ha már szóba hoztad az imát, mint a fókuszálási lehetőséget, én itt mellé állítanám a meditáció fogalmát is, amely kifejezetten a fókuszálást helyezi előtérbe, a figyelem teljes koncentrálását, a környező változásának kiiktatását tűzve ki célul. Az ókori labirintusoktól valamivel összetettebb formát öltve, de nyilvánvalóan pogány hatásra, számos keresztény templomban is fellelhetők imalabirintusok. A leghíresebb talán a chartres-i Notre-Dame-székesegyházban található 289 méter hosszan kanyargó ábra. Egy ilyen imalabirintus az Istenhez vezető rögzött utat, az üdvösséghez, illetve megvilágosodáshoz vezető misztikus utat is jelölhette a közösségek számára, ugyanakkor sokszori végigjárása a jeruzsálemi zarándoklaton való részvétel pótlásául is szolgálhatott. Az ortodox keresztények persze ezt az egészet pogány szemfényvesztésnek tartják. A mozgás meghatározott, monoton ismétlése, begyakorolható volta mindenestre felszabadítja az elmét a döntések alól, ezzel teret enged a tudat számára. Pilinszky versének megértéséhez hozzájárulhat ez az összefüggés, hiszen a létezés e metaforája, a „nyílegyenes labirintus” mintegy meditációként teszi szemlélhetővé magát a létezését, amelyben valójában csakis egy dologra érdemes koncentrálni a figyelmet – a megfigyelőt mindenkor magába foglaló nem teremtett figyelőre, hogy visszahulljunk „a fókusz lángholó / közös fészkébe”.

MJ: Nem vagyok biztos benne, hogy az útvesztő nem azonos a labirintussal, hogy ez utóbbi csupán a kanyargós utat (vonalat) jelentené, hiszen – túl a szó etimológiai eredetein – Thészeusznak épp azért van szüksége az Ariadné-fonálra, hogy miután a lány szörnyeteg bátyjával végzett, kijuthasson majd az útvesztőből. A múltkor ezért hoztam szóba a Möbius-szalagot is, ami a maga paradoxitásával referál a labirintusra mint a *labrys*ből (kétélű kard) eredeztetett *geometrikus dzsungelre*. Amit a meditációról mondasz, az lényegében azonos az imával, még a falusi öregasszonyok is arra használják a rózsafüzért, hogy azt morzsolgatva elismételgethessék a *Miatyánkot* meg az *Üdvözlégyet*, sokuk talán révületbe is esik ezáltal. A Pilinszky-versben kiegyenesített labirintust ezért még inkább bombasztikus oxymoronnak érzem – hiszen a fentebb szóba hozott kozmológiai jóslat az univerzum összezuhanásáról egyrészt sehogy sem összeegyeztethető az apokaliptikus fantáziákkal, a szárnyalásról, repülésről nem is beszélve.

Te üdvözlöd a versben egy gondolatjellel megcsavart beszédet, a fókusz lángoló fészékébe történő visszazuhanás milyenségére adott válasz végett, én infantilis, illetve valóban hisztiző abrakadabrának érzem ezt a fordulatot, a „nem tudom, / és mégis, hogyha valamit tudok, / hát ezt tudom”-retorikával, lévén a hit eleve nem a tudás vagy a nem tudás halmazának egy része. Pilinszky mixeli egymással az eszkatológiai és a természettudományos ismeretterjesztő fogalmakat, jelenségeket. Azt sem értem, hogy a repülünk elhangzását követő csendnek mi a jelentősége. Hogy a cirkuszi mutatvány, amiben a zuhanást szárnyalássá, nyílegyenes röpléssé varázsolom át, abban mi a mellbevágó csoda?

Akárhogy vesszük, az egyenes labirintus oxymoronja kimerül abban, hogy meglepően hangzik, ám ha visszaolvasod a levélváltásunkat, szerintem neked is fel fog tűnni, hogy ezen kívül nem találsz a szövegen belül olyan mozzanatot, ami az egyenest és a labirintust szervesen összekapcsolhatná. Ami pedig az általam többször emlegetett szándékot illeti, szemben a te verstörténésséddel, ténylegesen pont az a bajom Pilinszky *Apokrif* utáni költészetével (le-számítva például az Országgh Lilinek ajánlott kis prózacyklusának a második vagy harmadik darabját, ami fantasztikusan erős), hogy önmaga papjává dermedt, nézd csak meg a *Négyso-rosát*, ami ugyan még nagyot szól, de már ott azonosul Krisztussal, csak abban a négy sorban még megvan az apokrifes svung. Evvel szemben például a megzenésített verskoktéltban szereplő *Sztavrogin elköszönből* csak a sértett zseni pozór átka jön át, a lepkegyűjtemény – konkrét személyekkel behelyettesíthető – hasonlatával. Érdekessége még ennek a versnek a *korszerrűség*, a később elsatnyult Balaskó akcióversei szóltak így, arról azonban nem tudok, hogy Pilinszky olvasott vagy hallott volna Balaskó-verseket.

A minap beszélgettem Pilinszkyról egy kitűnő esztétával, aki osztotta a kritikai észrevételeimet, csak a végén megkérdezte, tudok-e mondani abból a korból jelentősebb vagy nagyobb költőt. És hát természetesen nem. Nem tudok. Borzasztóan szerettem Vas István önéletrajzi regényeit, és különösen az Eliot- meg a Shakespeare- vagy a Donne-fordításait, ám a saját verseit gyengének éreztem. Ő attól kapott szárnyra, hogy idegen szerzőknek tudott hangot adni, azokhoz tudott hozzáhangolódni, önmagához nem. Mindezt így a végén azért *hangoztatom*, hogy élét vegyem a kritikátlan kritikusi viselkedésemnek. Az *Akvárium*nak azért örültem meg annyira, mert abban még az artisztikus-teátrális mozdulatoktól is sikerült megszabadulnia, miközben a nála sokkal-sokkal súlyosabban depressziós nővérének a pokoli (fagyott) szenvedésére nem talált gyógyírt.