

Pilinszky János a térről gyakran tér és idő függvényében beszél esszéiben, ami a költeményekben is visszatér. Ekkor konkrétan is utal Simone Weilre, akinek nevét még *Naplórészlet* című költeménye idevonatkozó részébe is fel-

vette, amikor a weili gondolat hatása alá került:

36 Szalagyi Csilla

NINCS KIJÁRAT

Nyitott és zárt terek geomet-

riája Takács Zsuzsa és Pilinszky

János költészetében

Latrokként – Simone Weil gyönyörű szavával – tér és idő keresztjére vagyunk mi verve emberek.

(*Naplórészlet*)¹

Mégis: elvonatkoztatva az idő koordinátájától, Pilinszky János költészetében az ember és a tér

viszonyának, az ember létbe ágyazottságának volta igen gazdag kifejezés-módot tudhat magáénak. A költemények három fő alakzattípus köré rendeződnek: kiolvasható belőlük a középpont felé rendeződő, a körkörös és a határátlépés lehetőségét megfogalmazó nyelvi megformálás. Így lesz megkerülhetetlen a tér, hisz középponti elrendeződésű, elhatároló vagy körkörös alakja az állás („Sírása hideg tengelyében áll a fiú” *Önarckép 1944-ből*), az őrlődés kiüttlalan körbeforgását megidéző mozgását (A pokol első, második, / harmadik, negyedik köre, / majd az ötödik, hatodik/ és végül is a legutolsó. *A pokol hetedik köre*) és a határátlépés vízióit („Átkelek a tükrök mélyén heverő szobákon” *Utószó*) teremtik meg.

A térképzetek hangsúlyosan jelennek meg Takács Zsuzsa *Tiltott nyelv*² című, 2013-as kötetében is, ami indokolja a szempont kiemelését és fogalmának közelítését, ráadásul a Pilinszkyhez köthető költészeti kapcsolódás fontos pillére is a térre, helyre utalás, illetőleg – paradox módon – leginkább a hiányból fakadó térképzetekből való építkezés. Mindeközben azonban érdemes közelebbről is szemügyre venni, hogy Takács Zsuzsa költészete – dominánsan az utolsó köteteket szem előtt tartva – a térnek milyen megformálásait nyújtja, milyen geometriai formákat használ a poétikai kifejezés.

Hasáb, henger

A szögletes vagy gömbölyded alapokat jelző, fölfele is terjeszkedő formák, mint a hasáb vagy a henger, olyan alakzatokkal mutatnak egybeesést, melyet Pilinszky az evangéliumi esztétika körvonalazása közben így vázolt: „a stiláris kultúrák hideg palotára emlékeztetnek”³. Ezt a képi jelenetkezést találjuk Takács Zsuzsa egyes verseiben is: „November volt, és én fáztam, hiszen /

fűtetlen műteremlakásomból: az Északi / Sarokról jöttem minden találkozóra” (*Egy beszélgetésre*). A műteremlakás nagy belmagassága, hatalmas üvegablakai, ezek a visszatérően megjelenő „ragyogó üveg-/ táblák, keletre és nyugatra nyíló / ablakok [...] az üvegcsillárok alatt / az egymásba nyíló szobákban” (*Izolda szerelmi halála*) – mind a ridegség képzetével kapcsolódnak össze. Itt ellentétesen működnek a hőérzetek, s életalkotóvá válik a hideg, míg a melegség az életellenes dinamika alkotóeleme: „Ám ha a fagy fölenged, / s szívemen megtörik a jég, / elveszek mindörökké és velem / együtt a tojásban fuldoklók is.” (*Egy beszélgetésre*).

37

A lépcsőházak henger alakú elrendeződései az őrlődés, a keresés képzetével fonódnak össze – a megérkezés kilátása nélkül. „Épp elmentem volna egy fogadásról, / de *beléd botlottam* a lépcsőházban” (*Épp elmentem volna*) kiem. Sz. Cs.]. Takács Zsuzsánál az alliteráció rövid zeneisége gyakran határként értelmezhető – így van ez a *Beteglátogatás*, a *Fölríadtam* című versekben is. A hétköznapi, szokványos kifejezés konkrét jelentéstartalmaikat dinamizálva fordul át a költemény eseménysora a ’botladozás’ és ’botorkálás’ felidézésével a múlt és jelen tapasztalati síkján történtek egymásba fordításával. A következőkben így halad egymás mellett a kettős tudati szint, mely a találkozást és újra elválást követően az emlékezést, a jelen idejű eseményeket valamint a víziókat teszi az érzékelés helyenként érzéki színterévé: „Mintha csak ma lett volna, nem harminc / évvel ezelőtt, karodba vettél, könnyem le-/ pergett egykori mellkasodra” (*Épp elmentem volna*). A jelen és a múlt látomásosan idézik fel egymást: a múltban a jelen, a jelenben a múlt tárul fel. A tér így gyakran az időegységek egybeérésének színtere, vizionált elmúlás: „de a tálcák ezüstje szemünk láttára kopott” (*Épp elmentem volna*). Ugyanezt a kölcsönös felidézést teszi nyilvánvalóvá a *San Vicente veintitrés* költemény: „Odalépett hozzá egykori szerelme és táncoltak, mint/ egyébként soha”, vagy a *Tér* című költemény: „Fondorlatos módon a szerelemről / beszélsz. Szemmel láthatóan cáfolni / akarod, hogy visszautasítottál, amikor // még éltél”. Pilinszky-nél is megtalálható a múlt és jelen együttlátása – a jelen magán viseli a múltat, hangsúlyosan az elmúlásra emlékeztet a *Keringő* című költeményben: „A zongorát befutja a borostyán, / s a gyerekkori ház falát / szétmállasztja a naplemente.”. A múlt eseményei „halhatatlan[ok]”, a tárgyak, a tudatok megváltozott létezésükkel is hordozzák őket.

A térformák tehát csillogó hidegségükkel, nyitottságukból eredő átláthatóságukkal összezavarják az emlékek és jelenlegi tapasztalások, a vizionált és valóságosan megtörtént eseményeket. A kommunikáció elakad („Te, mintha meg sem hallottál volna, / mereven néztél az ablakon túlra” *Épp elmentem volna*), hiszen a múlt által determinált térben és időben zajlanak a

jelen cselekvések, s „Ettől bizonytalanná vált a hely jelentése.” (*Épp elmentem volna*) Ezekben, a csak meghatározott mozgásformákat lehetővé tevő, az álom múltból és tudatalattiból építkező determinált közegében botladoznak és sodródnak az eseményekkel a beszélők.

38 Tételrendezés szempontjából Pilinszky *Terek* című költeménye hasonló tanulságokkal szolgál. A tér felfelé nyitott, ám a határ nem léphető át, így változó alaprajzú, de zárt terek rajzolódnak ki: „A pokol térélmény. A mennyország is. /Kétféle tér. A mennyország szabad, / a másakra lefele látunk, / mint egy alagsori szobába, / fönről lefele látunk, mintha / egy lépcsőházból kukucskálnánk lefele / egy akaratlanul nyitva hagyott (felejtett?) / alagsori szobának ajtaján át.” (*Terek*) A pokol képi megjelenítésénél a hétköznapi tételrendezések és cselekvésfolyamatok válnak felismerhetővé, ahol az átláthatóságot lehetővé tevő nyitott ajtó az akaratlagos vagy véletlen hozta determinációra kérdez rá („hagyott (felejtett?)”). A lépcsőház elválasztó tere a mélységet, a bezártságot érzékelteti. A hétköznapi apró eseményeire csak innen nyílik rálátás, s épp e betekintés által válik a pokol térélménye a felidéző számára elviselhetetlenné („ami épp nekem/ kibírhatatlan”), hisz a történetek jóvátehetetlenül peregnék. Pilinszky engagement immobile-nak nevezi „a vallásos léleknek ezt a sajtóját, mely annyira hasonló a múlt mozdulatlan realitásához. És rokon értelemben, a művészet is mi egyéb, mint engagement immobile, mozdulatlan elkötelezettség, totális odaadás? Nem tudom elképzelni, hogy a múlt felé – s elsőként annak tragikusan lezárt eseményei felé, mi vonzaná a művészi alkotóerőt, ha – túl az emlékezet lehangoló illúzióján – nem épp a múltban érezni meg először a konkrétumok ízét, a konkrét cselekvés lehetőségét, a mozdulatlanságban először a konkrét tett lázát, először a részvét hatékonyságát – anélkül hogy bármit is megváltoztatna, bármit is megakarna változtatni.” (*Ars poetica helyett*) Takács Zsuzsa költészete ezt úgy gondolja tovább, hogy a folyamat a téma újra- és újraírását hozza magával: az elvesztés, a kitaszítottság, a nehéz – mert teljes életet élni nem tudó – sors történeteinek új és új összefüggésbe emelését egész a teljes kiüresedés könnyűsége felé vezető kiútig. Ezt a végpontot jelzi a *Vízitáció*ban a kötelékeiből szabaduló test tértapasztalata is, mely könnyűsége által téren és időn kívüli dimenzióba jutott: „*Nincs idő*, hogy szeletekre vágja a könnyeidet. / *Szabaddá tesz az éjjel. Angyal / kapja föl kötelékeitől szabaduló tested*” [kiem. Sz. Cs.].

Szűkös és sötét – a visszavágyott akolmeleg

Pilinszky *Válasz* című írásában a fent idézett stílárak ellenpontjaként az evangéliumi esztétikát körvonalazza. Kicsit hosszabban idézve, a következő belátásokra jut: „a formát ismét el kellene, de csakugyan el kellene felejtenünk. Számomra a stílárak hideg palotára emlékeztetnek, míg az Evangélium meleg ól (mint például Dosztojevszkij regényei). Isten itt akart megszületni,

ebben a sötét és szegényes melegben, még akkor is, ha valóságban ezek az istállók jéghidegek. S a hűvös eleganciájú paloták jól fűtöttek. Századunk annyi kísérlet és vereség után vissza kell hogy találjon – szerintem – ebbe az ólmelegbe.”⁴. A visszavágyott, a múlt érzelmi fűtöttségű közegét idézik a Takács Zsuzsa-költemények: „a rozoga ablak, az egyetlen szobából / álló 39 menedék” (*Izolda szerelmi halála*), miként a harmonikus szólamokat idéző zenei alkotások is tükrözik az egykor megélt egységet: „inkább kamarazene / hallgattak szűk, panzióbeli szobájukban” (*San Vicenete veintitrés*).

Ennek a megidézett és folytonosan visszavágyott akolmelegnek ironikus megjelenítése az *Ady*-vers, ahol a múzeumlakás gyullad ki a poétikai szerelem hevében: „A ránk emelt tekintet fölgyújtotta a meghitt / akolt”. A költészeti integráció (ki)tarthatatlanságát jelzi, hogy egyedül az irónia fosztó közege jelez kivezető utat az érzelmileg telített, levegőtlen térből: „Füstben és forróságban támolygunk a kijárat felé.” A narratív váz illúziójának felkeltése nélkül veti fel a kijárat lehetőségének, egyben a megérkezés kilátásainak kérdését a *Nagyvárosi ikonok Múzeum* részének személytelen beszélője: „A gyémántüres múzeum / közepében egy mellű lángol. / Lerombol és megőrökit. / Hová jutunk e lángolásból?”, s miközben a Pilinszky-költemény oximoronnal kapcsolja össze a hideg fényt a tűz forróságával, a Takács Zsuzsa-vers a múzeumlakás preparátumszerű ridegségéből ér el az intim tér végül elviselhetetlenül fullasztó közegébe, vagyis a művészet közegén keresztül megtapasztalt személyes kitettség állapotába. Itt, ebben a kiemelt, anakronisztikusan hazug térben („Szerintem sosem élt. Csak lázas / képzeletünk sorolja közénk az Ugarra. / Nem lakott a Veres Pálné utca első emeletén, / a hétköznap négy és hat óra között látogatható / múzeum-lakásban”) zajlanak a változások. A találkozás kijáratatlanságával („Nincs kijárat.”) egy akaratlan akart leépülést hajt végre, ahogy a Rilke-vers fogalmi összegzése is felidézi („Du musst dein Leben ändern.” *Archaischer Torso Apollos*), illetve Krasznahorkai László *Christo morto* novellájának a múzeum időn kívül álló, változatlan terébe tért hőse kezdi érintett bolyongását, miután a keresett festmény előtt megáll, s „a Krisztus szemébe mélyesztette a saját szemét”. Az elbeszélő már mindent tud ennek következményeiről, vagyis, hogy a kijárat számára megszűnt, a főszereplő lelki minőségében már a tekintet térbe ágyazott foglya marad: „...és látta, hogy már indul is a főlépcsőn lefelé, látta, hogy elhagyja az épületet, és felszáll egy vaporettóra, és elhalasztván ezúttal a vacsorát, s odahagyva a csomagjait a S. Polo 2366 alatt, a S. Tomától egyenesen kiviteti magát a Stazionéig, és onnan tovább az Aeroporto San Marcóra, hogy elmeneküljön Velencéből, vissza, oda, ahonnan jött, igen, látta, hogy elindul valóban a nevezetes lépcsőn – csak nem tudta, hogy neki, ebből az épületből, kimenni, már soha többé nem lehet.”⁵

Kizárt alakzatok

A 2013-as kötet egyik domináns jegyét képezik a kitaszítottságot kifejező vizuális megformálások variációi. Először csak néhány példát idézve: „de víz-sza-/ rángattak a márványlépcsőházból”; „erre minden kertből
40 kitiltottak minket. / Azt hittem, mindkettőnkre áll a tilalom, de, / úgy látszik, ebben is tévedek” (*A látásról*). „Az ünnep / folytatódik immár nélkülem.” (*A vendég monológja*).

A *Gyász előérzete* ciklus több pontján erőteljes kontextuális és motívus összefonódásban áll az *Utószó* című Pilinszky-verssel. A kizárt alakzatokra a következő szöveghely utal: „Csukott ajtókon zörgetek. / Sötét szobád, akár az akna. / A falakon hideg lobog. / Sírásom mázoló a falra.” A körülkerítettség, mégis kívül-maradottság paradoxonát jelzi a megformált költészeti tér, ahol a fal színe a „hideg lobog” oximoronnal ezt a hőérzetet még ellentmondásosabbá teszi. A hideg statikus jelenlétét hozza mozgásba és állandósítja a lobogás, s lesz ezzel a tűz ellentételező minősége. A fal nem védelmet nyújt, a körülkerítettség nem ad otthont. A sorok a megérkezés vágyát az otthontalanság-lakhatatlanság dimenziói közé helyezik. A hideg lobogása ismét a „stiláris kultúrák” ridegségét idézi, a hideg falak, az aknaszerű térbeli képződmények a kiúttalanság képzetait kapcsolják a víziókhoz. A zörgetés keltette hanghatás az ajtó nyikorgása helyére a kizártság lenyomatát képező sírást állítja („sírásom mázoló”), így a sírás a csikorgás hiányhanghatása lesz: helyette és nélküle áll. A *Fölríadtam* Takács Zsuzsa-versben egy fekete lepke maradványfoltja rombolja le a fehér fal esztétikájának töredékes tökéletességét („szétmorzsolódott [...] a holtápadt falon”), s lesz negatív hírnök, a ciklus címét képező *Gyász előérzetének* fizikai alakzata. Az elliptikus szerkezet pedig a hely hiányképzetait veti fel, ahogy a Takács Zsuzsa költeményben is a semmiben függés, a tér negatívja olvasható ki a sorokból: „A kinn feledt nyugágyban az éjszaka felé / fordítva arcodat lehuny szemmel pihensz. / A szájalom hullámai elapadnak. / Alvás, mely nem kíván tőled jelenlétet. / A villamos sínein fájdalom nélkül halad. / Nincs idő, hogy szeletekre vágja könnyeidet. / Szabaddá tesz az éjjel. Angyal / kapja föl kötelékeitől szabaduló tested.” (*Vizitáció*) Az elvesztéshez így a kirekesztettség képzetait kapcsolódnak, ahogy a halál pillanatában sem szegődhet már senki társul – senki, aki „tér és idő keresztjére” van függesztve, ahhoz, aki ezeken a dimenziókon épp túllépni készül.

A következő kapcsolódási pontot Pilinszky János *Kis éji zene* című költeményének *Párbeszéd* fejezete jelenti, mely már a határ meglétét is lerombolja: „Eresszettek be, itt vagyok, / nyissatok ajtót, megérkeztem. // Nincs ajtó, mit megnyithatunk. / Nincs retesz, ami kirekessen.” A határ hiánya az örökös kirekesztettséggel párosul. Az idézett sorok a terek atópikus⁶ értelmezését kínálják: a lét helye *áthelyeződik*, miáltal a megérkezés kísérletei válnak

lehetetlenné. A határ előtt állva az átlépő alakzat (ajtó) és a kizáró alakzat (re-tesz) metonímiája a létezés kívülségének lerombolásával a mindenkori meg-érkezés lehetőségeitől fosztja meg a várakozót. Az atópiának mint a kívülség léthelyének a *Tiltott nyelv* c. kötet a téma további megformálódását is adja: „Holdverte árnyék, fényverte / utcán állok, hogy beengedjenek” 41 (*Ha érintene bárki*) – szerepel a *Gyász előérzete* ciklusban, de az *Emléke-zésgyakorlatokban* is visszatérő variációként formálódik a költemények allego-rikus és metonimikus motívumaiban: „De mit / tegyünk mégis, akik tiltása ellenére / eljöttünk és várunk a bebocsáttatásra?” (*Hideg gyíkok*) Az árnyék-én és a meleg emberi test helyett szereplő hideg hulló test kimozdítja he-lyéből a hagyományos érzékelést, s a fénykép negatívját ill. a test nega-tívját állítja a testet érzékeltető hiányalakzatok közé. A következő példák egy történet keretei közé foglalják a kizárt térbeli képződményeket: „Be-húszom magam mögött az ajtót” (*A vendég monológja*) „Tegnap beenged-tek a házatokba, de vissza-/ rángattak a márványlépcsőházból” (*A látásról*) „Emlékszel a neulengbachi háziúrra? Képzeld, / kidobott, azt mondta, keressek új festőt / magamnak.” (*A látásról*)

A tér kinyílása: az elvesztés terei

A költészeti folytonosság legfontosabb, már-már emblemikus terepe az elvesztés képzeleinek erőteljes hangsúllyal szereplő költői megfor-málásai.

Az elvesztés vagy a hiány erőteljes jelzését kiemelő téma közelítéséhez a tér kinyílásának, a határ átlépésének már tárgyalt összefüggései vezetnek. A határátlépés terei az alliteráció gyakori előfordulása mellett Takács Zsuzsa költeményeiben az időből származnak: „hajnali három”, „Most bénultan betegágyadnál ülök,” „Nem mint *hajdan*, a tükrök nél-küli / kertben, amikor szomjúságotól / hajtva egy növényevő állat euforikus / mozdulatával leverted a gyümölcsöt / a magát kellező ágról” (*Til-tott gyümölcs*). A tapasztalat fogalmi körülírással is megjelenik: „Ettől bi-zonytalanná vált a hely jelentése, az *idő számontartásának kényszeréről* / nem is beszélve. (*Épp elementem volna*) [Kiem. Sz. Cs.]. A tér tehát az időn keresztül nyílik meg. Pilinszkynél a *Nagyvárosi ikonok* egy részlete a megidézett időpont (*Hajnali három*) összetett szimbolikájára irányítja a figyelmet: nyitott térben a közeledés és a távolodó elröpülés a megfoghatatlan, megérinthetetlen, ön-törvényű képzeiteit kapcsolja az időponthoz.

Hajnali három

Megindulunk egy kőrakás felé,
és fölropül mögüle egy madár.
(*Nagyvárosi ikonok*)

A kőrakás és a madár röpte közt feszülő ív a kiemelt időpontban a jelenlétnek való kitettség váratlan folyamataira figyelmeztet. Ahogy a mozgásirányok utalnak rá: a közeledő egyenletes mozdulatsor („megindulunk”) a fölfelé irányuló mozgás sohasem távolodó, végtelenített folyamat hozza létre,
42 s vezet el az egyszerűségében megnyilvánuló szépség váratlanságában is szabályszerű megtapasztalásához.

A *Fölriadtam* című Takács Zsuzsa versben különösen szembeötlő az ajtó által zárt és kinyitott terek metonímiája: a *bent* zárt, körkörös, a személy őrlődésére utaló víziói, a *kint* kizárt alakzata ellenében válnak nyilvánvalóvá a költeményben: „Fölriadtam, mert egy ajtó becsapódott,/ félelem fogott el, hogy most haltál meg / [...] /Hajnali három óra volt.” A lakást körbejáró mozgásával önmagába visszatérő térbeli alakzat rajzolódik ki a versszubjektum mentális képzetében („körbejártam”), mely kijáratlanságával, kiúttalanságával nem kellemes formára utal – ezt erősíti a „hajnali három” konnotációja, valamint az éjszakai felriadást követő ellenőrző körút. Mindemellett, ha önmagába visszatérő, kiúttalan mező keletkezik is, az legalább biztos határformákkal rendelkezik. S minthogy a tér lényegileg határok között nyilvánul meg,⁷ az ajtó reprezentálja a kilépést ebből – jelen esetben a kilépést az élet, a biztos formák uralta világából. Kontroll csak a belső térben érhető el. Az erőteljes csapódás megidézése (a fölriadás oka: „egy ajtó becsapódott”) hanghatással nyomatékosított elválasztott terek keletkezésére utal a versszövegben.

Az alliteráció („Hajnali három”) határalakzatként vesz részt a folyamatban: míg eddig egy elképzelt de hiányos párbeszédet idézett meg a költemény, ettől kezdve a vízióknak kiemelt szerep jut. Ezáltal a költemény tere is elveszti biztos támpontjait. „Két fekete / lepke szárnya súrolta arcomat, / ahogy a lakást körbejártam, két / undorító hírnök.” Itt a körülhatárolt, biztonságot adó fal kezdetben védettséget jelentő térelhatároló sík, ahonnan a fehérségének beszédes „holtsápadt” színe, valamint a fehér falon szétkenődött lepke maradványa a tér ’tisztaság’ és ’védelem’ jelentését vonja vissza. Vagyis nem biztonságos, hiszen két „undorító hírnök” repült be. Nem meghitt, hiszen színe nincs, a rávetülő fény hideg („holtsápadt falon”), s esztétikája mindenkor a visszataszítót fogja mutatni – a maradványfolt nem tűnik el: „szétmorzsolódott a zseb- /kendőmön és a holtsápadt falon.”. A látomás másik eleme a belső térben hajtja végre ugyanezt a funkciót, a két lepke tehát egymás helyettesítője a versszubjektum külső és belső világában.

Az ajtó becsapódását egy nyitott állapot előzte meg: éppen hogy a nyitás, a tér kinyílása okozta a félelmet, lett forrása a bizonytalansági tényezőnek. Ahol a tér kinyílik, ahol elveszti biztonságot jelentő határait, ott válik az elvesztés terévé. A térelhatárolás vágya és félelme a vers megformált tudati tere, melyben az ajtó, mint határalakzat és átjáró – a másiktól való

visszafordíthatatlan elválást helyettesíti metonimikusan: nem a megidézett lakás ajtaja, de a földi létezés végződik, a halál idejét jelezve. A lakás bensőséges tere formálódik ezáltal. „Az embernek a meleg csend kell, és jeges tumultust adnak neki”⁸ idézi Simone Weilt Pilinszky. Ebbe a védett csendbe érkezik a „két undorító hírnök”, s borul föl a „tőled kapott 43 lámpa” a *Tizenkilencedik napja* című költeményben. Mindeközben a megszemélyesítés (a szél életre keltése), mely hétköznapi formában jelentkezett „bevágta az ablakot”. A folyamat metaforikus jelentést kap: „Pusztuljon minden, azt akarja”, tehát mint életellenes erő rögzül. Minthogy „lakni, békességre jutni azt jelenti, hogy a szabadból körülkerítünk egy olyan teret, ahol lényünk kíméletet talál. A lakás alapvonása éppen ez a kímélet”⁹. A lakás védettségének megszűnése lakójának egzisztenciális kiszolgáltatottságára mutat: a szeretett tér megváltozása és a szeretett személy végleges elvesztése a nehéz sors megelőlegező alakzatai lesznek. A lakás így az együttlét teréből válik az elvesztés terévé. Az *Alszol mélyen* című költeményben visszatér az ajtó csapódásának motívuma, a vízió a tudatvesztés belső terét és a külső tér kíméletlenségét metonimikusan összefűző térképzeteket kapcsolja össze: „Szerepnék / üveg arccal ébredni, ha egyszer itt / a reggel. Nem tükröz semmit, / bevágja egy hirtelen kerekedett / vihar. Csörömpölés, szilánkok. / Ó, üveges szemem.” Az idézett szakaszban az arc nem-tükröként (ellen-tükröként) való megjelenítése, a visszatükrözés elutasítása kap hangot (a csörömpölés hangját), formát (egyfajta ellenformát, a szilánk deformált, esetleges formáját) és hőérzetet (hidegséget). Az *Alszol mélyen* című költemény a hideg, éles anyaggal, a csörömpölés hanghatásával él, hang, fény és forma motívumai által felidézve az *Apokrif* „Éles kövek közt árnyékom csörömpöl” sorait, valamint a még erőteljesebb kapcsolódást mutató *Utószót*: „Ez hát az arcom, ez az arc? /A fény, a csönd, az ítélet csörömpöl /ahogy az arcom, ez a kő / röpül felém a hófehér tükröből!” Az *Alszol mélyen* költemény tehát a tükrö hanghatásával, anyagával és hőérzetével él, de lerombolja annak funkcióját, s csak az üveg lényegét, annak kifejezéstelen, csak bizonyos helyzetekben és csak részlegesen tükröző sajátosságát emeli a versvilágba, majd az utolsó sorok ettől is megfosztják ezt az elsajátított, vagyis a szubjektumot kifejező tárgyi világot. Az „üveges szemem” tehát az önkifejezést és a másinak a saját tekintet általi visszatükrözését vonja vissza. Sem az *én*, sem a *te* nem látszik a közönyös tekintetből. De még az üveg jelentéstelensége is semmivé foszlik a szél hatására. Csak hiányalakzatok léteznek: szilánk az üveg helyett, üveges tekintet a kifejező tekintet helyett, hiányzó üvegbetét az ajtón, az ép ajtó helyett. De hogyan lehet a hiány, az üresség poétikai megformálása versalkotó tényező? Az üresség Pilinszky-nél és Takács Zsuzsánál

egyaránt hiányalakzatként van jelen; a hiány jelenléte egyben jelen nem létet jelöl. Láger, pokol, űr, sivatag, vesztőhely – Pilinszky János költészetében a megfosztottság metaforikus kifejezése. Az üres tér megközelítése azonban más irányból is megtörténhet. Heidegger *A művészet és a tér* című írá-
44 sában erre utal: „És mivé válna a tér üressége? Túl gyakran tűnik egyszerűen csak hiánynak. Az ürességet ilyenkor úgy értik, mint a hézagok és köztes terek kitöltésekor fellépő hiányt. [...] Mégis vélhetően az üresség éppen a hely sajátosságának édestestvére, s ezért nem hiány, hanem létrehozás. [...] Az üresség nem semmi. Nem is hiány. A plasztikus megtestesülésben az űr úgy lép be a játékba, hogy kifürkészve-kivetítőn helyeket alapít”.¹⁰ Ezek a megfontolások tehetik világossá, hogy a hiány is lehet a költemény mozgatórugója, s a költeményekben és esszéikben egyaránt meghatározó jelentőségű paradoxicitás – „Megtesszük, amit nem teszünk meg, / és nem tesszük meg, amit megteszünk.” (*Hommage á Isaac Newton*) – poétikai működtető elv. Ekképp a tragikus megformálása lesz az üres tér, ezzel a tér negatívjának megtestesülése az elvesztés képzeteivel rokon.

Foucault az *Eltérő helyek* című írásában a tükörről a következőket alapítja meg: „átmenet az utópia és a heterotópia¹¹ között, mindkét térfajtnak a jellemzőit magáénak tudhatja: hely nélküli hely (utópia), de egyben valóságosan létezik, és valóságos benyomást gyakorol a helyre, ahol vagyok. Itt hiányzónak vélem magam a helyről, ahol vagyok.”¹² Ahogy erről már volt szó, *A gyász előérzete* ciklus is több pontján mutat kapcsolódást Pilinszky *Utószó* című költeményével. A kívüliség megformálásán túl kiemelkedik a határátlépés alakzata, mely a tükörben valósul meg, miáltal a vers beszélője mintegy önnön árnyékába lép át: „Boldogtalan erejű kép. / Van itt valaki? / Éber álom: /felelet nélkül átkelek/ a tükrök mélyén heverő szobákon.” A beszélő ezzel oda téved, ahol nincs, ettől a ponttól kezdve a valóság támpontok nélküli víziók világává válik, melyben saját tudatalatti tere lesz a megélt életfordulat helyszínévé.

A gyász előérzete című ciklus kiemelt tere a kórterem, a „közös terem”. Itt átmenetileg életalkotó, a föld felé húzó agresszív erő a gép, miáltal a gépek életben tartott objektuma a testben tartott személy. „A gépek lélegzenek és alszanak helyetted.” „Alszol mélyen a közös teremben”. „Huszonharmadik napja fekszel értünk a hófehér teremben” – formálódik a tematika a ciklus verseiben. Innen az álom, az álmot jelző szemmozgás által a mentális képzelet nyit utat a másik térbe, ahol a valóságfoszlányok az abszurd – helyenként akár szürreális – képalkotással vegyülnek: „Ó, Kék Golyó! Végigszáguld / a burkolaton, leüti aki áll.” (*Ott járkáltál altatás közben*), ahogy a *Vizitáció* utolsó szakaszában, a köztes hely megelevenített utópiájában. Ennek térérzete, a semmiben függés képeit implikálja: a tér is bizonytalan „az éjszaka felé fordítva arcodat”, és az idő is végtelenül lelassult: „nincs idő,

hogy szeletekre vágja könnyeidet”. A jelenléthiányos állapotból („alvás, mely nem kíván tőled jelenlétet”) következik a teljes jelenlétvesztés. A rövid, szikár kijelentő mondatok egyirányúsítják, ezzel mintegy visszavonhatatlanná teszük a történéis jelen idejét.

Pilinszky *Apokrif* című versének egy emblematicus tárgya, a dőlt 45 betűvel szedett „*kinn feledt nyugágy*” atópiikus elhelyezkedése megidézi a korábbi vers hiányképét: „Sehol se vagy, mily üres a világ. Egy kerti szék, egy kinnfeledt nyugágy.” A pihenés közkeletű kelléktárgyából helyképző metafora válik, ahol a tér bizonytalan alakját az idő negatívja csak tovább relativizálja: nincs jelenlét („alvás, mely nem kíván tőled jelenlétet”), „nincs idő”, ami pedig van: „szabaddá tesz az éjjel”. A vilamos mozgása, a síneken haladó csikorgó hang megidézése a tér nélküli mozgás képzetével fosztja meg a világra utaló képzeteket. Nincs idő, s már tér sincs. A jelenlét helye a semmi, az űr, ahonnan a megjelenített *te* is eltűnik („kötelékeiből szabaduló tested”). Így a jelenlét valójában a jelen-nem-lét helyett áll, ahogy a pihenés az alvást, az alvás pedig a földi létből való szabadulást előlegezi meg. A költemény az *Apokrif* megidézett soraitól az *Utószó* záró szakaszáig ér el. Itt a vizionált kép: „S a lovasok zuhogó, sűrű trappban /megjönnek a csatakos virradatban.” az apokalipszis képzeeteivel kapcsolja össze az elvesztés jelenvalóságát, melyben a tér telítődése a semmi keletkezését rejti magában. A lovasokkal a tökéletes kiüresedés paradoxona érkezik el, hiszen a képek szintjén akár egy kisebb hadsereg vonul is fel. Azonban: „Az *Utószó* eltávolítja a természetlen emlékezés, a válasznélküliségben való időzés állapotát, átfordítja az újrakezés idejébe, és ekként a beteljesítő beszédcselekvés mond ítéletet a múlt apokalipszise, az összetorlódó emlékek jelenlétének időtlen ideje fölött.”¹³ Az emlékezés kiúttalan terébe mintegy a valódi létezés jelene, ebben pedig egyúttal a jövő felé való kényszerű megnyílás érkezett el. Takács Zsuzsa *A gyász előérzete* ciklusának utolsó darabját, az *Utóiratot* is a jelen idejű víziók töltik ki: „Keres / egy elveszettet az éjszakában. / Fölemel egy rongydarabot /és elejti. Éles csörömpölés. /A hó szilánkosra fagyott.” A keresés folyamatos cselekvéssorozata önmagába visszatérő, szabálytalan útvonalú pályát hoz létre. „Mint háborodott, kolompolva / föl-alá jár a villamos.” Ennek a végítéletzerű gyászfolyamatnak, az emlékezésnek külső meghatározottságú pontját jelzi a tél beállta, a hétköznapi kelléktárgyainak megváltozott földi jelenléte. A folyamatosságot hangsúlyozó igealakok után következő egyszeri cselekvéseket a megdermedést jelentő igealak zárja. Ahogy a jég magába zárja a víz szétfolyó minőségét, úgy ékelődnek az emlékek darabjai a jelen által elzárt múlt költészeti formáiba. A szilánk, a hó mint a keresés deformált alakzata lesz nyilvánvaló. A keresés tárgya: az elveszett, vagyis maga a már

létrejött hiány. Ez a paradox szituáció eleve jelzi önnön képtelenségét, miként a költemény *A gyász előérzete* ciklusban kialakított központot, a keresés tárgyát, az elvesztett személyt kivéve a versfolyamból homogén versteret alakít ki.

46 „Hová jutunk e lángolásból?”

„Nincs kijárat.” – szól a válasz Takács Zsuzsa *Ady*-múzeumából a *Pilinszky-Múzeumban* feltett kérdésre. Nincs, mert „a tér hazafelé vezet” (*Tér*), s az ebben rejlő önellentmondás a geometriai alakzatokról szerzett tudást bővíti a test térbe vetettségével keveset törődő lelki dimenzióval, mely más irányokat ismer. Az elmúlásra, illúzió nélküli szembenézésre fogékony Takács Zsuzsa-költészet tragikus minősége mégis a romantikussal fonódik össze, s poétikájának helyenként paradox alakzataiban is az élet ellenállhatatlan szeretetét hordozza:

*Megvizsgáltuk – mondta
az orvos –, de nem tudunk
segíteni magán, élnie kell.
(Ítélet)*

¹ PILINSZKY János *Összegyűjtött versei*, Századvég Kiadó, 1992.

² TAKÁCS ZSUSZA, *Tiltott nyelv*, Magvető, 2013.

³ PILINSZKY János, *Válasz = Uő, Tanulmányok, esszék, cikkek*, Századvég, 1993, 234.

⁴ PILINSZKY, uo.

⁵ KRASZNAHORKAI László: *Christo morto = Uő., Seiobo járt odafönn*, Magvető Könyvkiadó, 2008, 122.

⁶ „Szokatlanság, furcsaság, fonákság, értelmetlenség [...] az atópia térbeli eltolódás eredménye, amikor a dolgok nem a feltételezett, szokásos, megszokott helyükön vannak” BÖHRINGER, Hannes, *Az iskola – egy hőbort*, ford. TILLMANN J. A., 2000, 2013./ 10., 68.

⁷ vö.: „Raum is wesentlich das Eingeräumte, in seine Grenze eingelassene.” HEIDEGGER, Martin, *Bauen, wohnen, denken = Uő., Gesamtausgabe. Band 7. Vorträge und Aufsätze*, Vittorio Klostermann GmbH, 2000, 149.

⁸ PILINSZKY János, *Az egyszeriség kínja = Uő., Beszélgetések*, Századvég Kiadó, Bp. 1994, 66.

⁹ vö. HEIDEGGER, M. uo. 151.

¹⁰ HEIDEGGER, Martin, *A művészet és a tér = Uő., Költőien lakozik az ember*. Válogatott írások. T-TWINS Kiadó, 1994, 216-7.

¹¹ „A tér [...] maga is heterogén – írja Foucault. – Tehát nem valamiféle ürességben élünk, amelynek belsejében helyet találnánk az emberek és a dolgok számára. Nem űrben élünk, hanem viszont-együttesek közepette, amelyek egymásra visszavezethetetlen és fedésbe nem hozható szerkezeti helyeket határoznak meg.” A heterotópiák pedig mint ellen-szerkezeti helyek jelennek meg: „kétségek elé állítják, kiforgatják a kultúra belsejében fellelhető valódi szerkezeti helyeket; azok a helyek, melyek külsők minden helyhez képest, mégis tökéletesen lokalizálhatók” (F. 149.)

¹² Michel Foucault, *Eltérő helyek*, in: M.F., *Nyelv a végtelenhez*,

¹³ MÁRTONFFY Marcell, *Távolság és tapasztalat. A közvetlenség ambivalenciája Pilinszkyknél* in: „Visszhangot ver az időben”. Szegedy-Maszák Mihály születésnapjára, Kalligram, Pozsony, 2013. 491-2.