

VÉGKIFEJLET

Gondolatok Pilinszky János új versesköteteiről*

Pilinszkyről ma már nem írhatunk úgy, hogy a modern költészet egyes kulcsfogalmait ne feszegetnénk — s a modern magyar költészetéről sem szólhatunk anélkül, hogy ne idéznénk fel Pilinszky alakját. Költészete és személye is jelenséggé lett irodalmunkban — a legendaszerű tisztelet, amely ma körülveszi, különböző forrásokból táplálkozik. Részben a fiatal Pilinszky lírájának megrendítő élményéből — s itt a hangsúly azon van, hogy ez a líra megrendítő hatást tesz olvasóira; hiszen aki megismerte (elfogadta, átélte, magáévá tette) a *Harmadnapon* kötet verseit, olyan érzelmi kapcsolatba került a költővel, melyet aligha lehet megszakítani. Pilinszky alakját emellett körülveszi a félreállított, majd rehabilitált költő nimbusza — s ebben a vonatkozásban többé-kevésbé jelképpé is vált, s vele elfogadást nyert mondanivalója, költészetének értelme, tartalma. Több is, kevesebb is ez a költő filozófiájánál, melyet későbben még érinteni fogunk, de amelyről mélyrehatóbb elemzés nélkül is megállapítható, hogy más, mint mindennapjaink elfogadott világnézete. Végül, valószínűleg hozzájárul a Pilinszky-kultuszhoz új verseinek titokzatossága is — mert az, ami bennük homályos, érthetetlen, a titokzatosság vonzó borzongását kelti.

Ugyanez a titokzatosság azonban taszít is. Míg a fiatal Pilinszky költészete — bár olykor feloldatlan-feloldhatatlan — ellentéteket tartalmazó gondolati költészet; mindenki számára megközelíthető; újabb versei sokkalta szűkebb körhöz szólnak. Kevesebbszer hatnak a közvetlen, azonnali érintés élményével, szépségüket többnyire csak a mélyükre hatoló vizsgálódás után tárják fel. Ha csak ezekből a versekből ismernénk meg a költőt, sokkal nehezebb lenne világára ráhangolódunk. Paradoxon, hogy ezek a rövid versek, „szálkák”, sokkal inkább csak együttesen hatnak, mint a korábbi zárt versek. Azok egyediségükben is mindig a teljes költői világgépet fejezték ki — ezek többsége önmagában megfejthetetlen. Valószínű, hogy újabb verseit főleg régi olvasói élvezik; azok, akik szimbólumait az egész életmű kontextusában tudják értelmezni, s így az egyes versekben tulajdonképpen Pilinszky egész költői világgépére rezonálnak.

Ez a rezonancia semmiképpen sem megértést, belátást jelent; (Pilinszky egyre inkább az értelem számára feloldhatatlant fogalmazza verssé) — a formára való ráhangolódást sem jelentheti, mert Pilinszky versformái mindjobban — bár talán látszólagosan — az esetlegesség hatását keltik. A költészetére való rezonálás leginkább világlátásának — nem világnézetének! — elfogadása. E költői világgép lényege: a felelősségnek, a lelkiismeret meg-megújuló gyötrelmeinek átélése, az egyértelműség és az egymást kizáró ellentétek logikájának elvetése s egy különös vállalás: az ellentétek egyidejűségében az ember morális elkötelezettségének és elvesztésének elfogadása. Keserű, teljességgel reménytelen, és a teljes magányt — ugyanekkor a remény abszurditását, a kegyelmet is feltételező világgép ez. A két pólust azonban semmiféle szokványos eszközzel: a folytonosság, időbeliség, az okság eszközeivel nem kapcsolja össze a költő, s ez az, amivel költészetét kivonja a közös emberi világ — az emberi közösség szférájából.

Ezért tartozik Pilinszky költészetének lényegéhez homályossága. Ez a homályosság azonban nem bánt érthetlenségével vagy idegenségével: legalábbis verseinek többségében evidensnek hat. S ez az evidencia-élmény csak átsugárzása annak az emberi evidencia-érzésnek, amit a *Szálkák* megjelenésekor kritikusai és olvasói nagy része úgy fogalmazott meg, hogy Pilinszky „hazatalált”. Nehéz ezt az érzést vagy élményt biztonságérzetnek nevezni — hiszen a létezéssel együttjáró szorongás nem csökkent, sőt lényegesen fokozódott ezekben a versekben; megnyugvásról sem szólhatunk, mert az a szubjektív élményvilág, ami áttetszik költészetén — ha a költő személyes problémáinak, életének ismerete nélkül valami is megérthető e versek szubjektív vonatkozás-rendszeréből — inkább keserűségről szól. Leginkább *elfogadásnak* nevezhetnénk: az anyag elfogadásának, bele-

*Szálkák (Szépirodalmi Kiadó, 1972); Végkifejlet (Szépirodalmi Kiadó, 1971).

simulálnak — anélkül, hogy a pillanatnyiségbe mindig betörne a pillanat értelmének, filozófiájának kérdése, s e filozófiában a gyötrelmes elfogadhatatlan ketősség. Pilinszky költészetének egyik antinómiája a gondolkozás, értékelés kényszerének, s a gondolat-nélküli, gondolat-előtti világkép visszavágásának ketőssége. Ez a feszülő ellentét párhuzamosan éleledni és feloldódni is látszik a *Szálkák* és a *Végkifejlet* kötet verseiben.

Ezekben a kötelekben az érzelmileg oly zárkózott Pilinszky egyetlen érzelmének áradását érezzük: a gyermekkor utáni nosztalgiáét. Számos képében ragyog fel a gyermek, a kisfiú, a monstranciát felmutató ártatlanság; s számos helyen utal rá rejtettebben, egy-egy olyan képpel, mely nem közvetlenül ugyan, de költészte egészéből következtetve az otthon, a hazatalálás érzetét kelti. Közvetlenül, áttétel nélkül is megfogalmazza:

*A gyerekkor alkímiája
beteljesül, sikerül végre.
Az érintetlen kapukat,
az álom zsiliprendszerét kinyitják.
Mindenből csönd lesz és közelség.*

(Nyitás)

Ennek az otsoros költeménynek elemzése talán Pilinszky költészetének válságára is rávilágít. A *Trapéz és korlát*, a *Harmadnapon* kötetek és a mostani versek közötti távolság ugyanis mérhetetlenül nagynak látszik, mintha e költészet két vonulata között a modern művészet válságának szakadéka mélyülne. Pilinszky költészetének egyik legizgalmasabb kérdése az, hogy vajon összefüggő, folyamatos életműnek tekinthető-e, vagy a költő egyszer — alighanem a KZ-ciklusban — eljutott a hagyományos eszközökkel megfogalmazható, látható és láttatható világkép kifejezésének utolsó fázisához, s az, ami ezután újrakezdődött, már egy más ember másfajta művészte. A más embert itt nem a költő személyére, hanem a másféle, történelmileg átalakult emberiségre értjük, az Adorno szerint „Auschwitz utáni”, a megdermedésig elmagányosodó, reményét vesztett emberiség egy képviselőjére.

Úgy látszik, hogy Pilinszky életművének két szakasza különmemű költészet. Csaknem bizonyos azonban az is, hogy ez a látszólagosan össze-nem-függő két fázis egymáshoz közelálló forrásokból fakad — s a késői versek gyermekkorig visszanyúló rejtett nosztalgiája fiatalkori költészetének jelképeihez is kapcsolódik.

Ebben az összefüggésben kíséreljük meg a fent idézett verset megvizsgálni.

A gyerekkor alkímiája — egyszeriben a sötétség és misztikum hangulatával érint meg. A gyerekkor elhatárolatlanságát, varázslatos föld-közelségét, a mindenné alakulás képességét idézi. Az érintetlen kapukon, az ősi mágikus jelképen életet és halált elválasztó határon lépünk át — aztán szinte zuhog, árad a sor: az álom zsiliprendszerét kinyitják. A verset ez a sor szárnyaltatja, lényegében ez a sor a vers; az előzőek ezt készítik elő, az utolsó ezt zárja el, vagy oldja fel; tulajdonképpen ezt magyarázza — annak ellenére, hogy tartalmában újat mond; hiszen az érintetlen kapukon, az álom zsiliprendszerén nem feltétlenül a csöndnek és a közelségnek kell beáramolnia. Mégis — az alaphangnál, a gyerekkor alkímiájának sötét, fémes hangulatánál már tudjuk, hogy a csöndről van szó: a megfogalmazhatatlan, ünnepeles, sötét áramlásról. A beáramló folyó a mágikus, költői világlátás ősi hagyományai szerint is gyakran társul az éjszaka képzetével — az álom zsiliprendszerén ugyanaz a csillagringató sötétség áramlik be, mely hullámain a fiatal Pilinszky költészetét úsztatta a világba. „Te győző le engem éjszaka / sötéten úszó és laza / hullámaidra lépek” — a *Trapéz és korlát*, Pilinszky első kötetének első verse kezdődik így — s korai versei első ciklusában feltűnően sokszor bukkann fel éjszakának és víznek összefonódó, kettősségében is egyhangulatú képe. Az őselem, a születés előtti differenciálatlanság az áramlásban célt, irányt, határokat kap — búvópatakként eltűnik e költészet hosszú szakaszaiban, majd a *Szálkák* egyik legszebb versében éles tudatossággal és drámai feszültséggel fogalmazódik meg:

*A félelem s az álom
volt apám és anyám.
A folyosó meg a
kitáruló vidék.*

(A többi kegyelem)

Az álom zsiliprendszerén át ezt a kitáruló vidéket, az anyai közelség meleg vidékét árasztja el a megnevezhetetlen csönd és közelség — s talán nem jogtalan a kérdés, hogy a vers első négy során oly érzékletesen, meggyőzően előmlő csönd és közelség miért szorul megerősítésre az utolsó sorban — miért kell kimondani azt, ami az egész vers hangulatában úgymint bennfoglaltatik. Az ötödik sorban Pilinszky a vers képi nyelvét másféle, fogalmilag absztraháló nyelvre cseréli — s nagyon áttételesen, talán ez korszakváltásának pillanata: átlépés a képből a fogalomba, hetyesebben a fogalmi, gondolati indítékú, elvontabb, allegorikus jelképiségbe. A folyamatot még egy módon jellemezhetjük: az ösztönösből Pilinszky egy tudatosabb, eltervezett, mesterkéltőbb szimbolikába vált át.

Első korszakának jelképei — ha nem is egyértelműek — hangulati tartalmuk szerint egyfelé, meghatározott irányba mozgósítják az olvasó asszociációit. A költő mondanivalója sohasem tűnik megfejthetetlen titoknak; a szimbólumok valahonnan — a költészet ősi hagyomány-tárából, a valóságból, melyből sűrítéssel keletkeztek — ismerősek. A *Harmadnapon* kötet képei, a háború és a KZ-lágerek apokaliptikus víziói lírai feszültségűek, az én és a világ „egymásraégése” mellett, tágabb értelemben leíró versek. A kép: „megáll a kockacsendben”, erejét az összevonásból meríti: az „appel”-ra várakozók dermedt csöndjét, élet-halál feszültségét, s a költő élet-halál feszültségét fogja össze egy szóban — éppen ezért reálisnak, hitelesnek, ábrázolásnak is felfogható. A *Végkifejlet* kötet *Fölríadva* című versében újra a „kockával” találkozunk, nyilvánvalóan az előző képre, az előző kép tartalmára utalásként — a leszorítottság, összepréseltség, az élek és sarkok jelképeként —, de itt mennyivel szubjektívebb, s milyen metafizikain szubjektív a kép: a bizonytalan öröklétbe vetül:

*Meszesgödör a ház az éjszakában,
préselt levél a kert, s a bútorok
egymásbaéró villanyakadályok.*

*De most, hogy fölríadtunk, hirtelen
kockagödörré alakul a ház,
drótsövénnyé a bútorok,
s a lámpafényben a poklokig látunk.*

Milyen messzire jutottunk itt már a valóság ábrázolásától! A KZ-láger „kockacsöndje” a film iszonyú érzékletességével kivetített valóság. Ebben a versben vitathatatlanul szimbólum: „kockagödörré alakul a ház” a felriadástól, a meglátástól: a felriadás lámpafénye, a bennünk gyúló éles fény az, aminek kietlen ridegségében feltámad a kiolthatatlan, örökre megváltozhatatlan — megváltozhatatlan — örökös jelenné lett múlt. Csakhogy: e ház előtte is „meszesgödör” volt, „préselt levél” e kert, s a bútorok: „egymásbaéró villanyakadályok”. Ki álmodta ezt /a felriadás előtt/? Az első sor valósága a benső világ realitása szubjektívabb a *Trapéz és korlát*, vagy a *Harmadnapon* líraiságánál; itt a világ érvényességi köre billent meg az objektívhez képest. Felejthetetlenül és most már mindörökre „meszesgödör a ház”, az éjszakai sötétségben világító élettelen fehérség, a tömegsírok meszesgödöre — de csak az ember, az „én” világában. Nem az ember él itt a házban és nem is a ház az emberben, a képzetben — hiszen a vers osztása, kettőssége az első három sor házának, kertjének független valóságát akarja hangsúlyozni; ha álomban is, de az álom objektívnek tűnő valóságában. Ember és világ tragikusan összefonódott, az ember halálos bűne megrendítette a világot, s a kivetített, mindenre szétsugárzó büntudatban megszűnik a világ egysége, a biztonságnak, az egyértelmű kapcsolatoknak, az idő folyásának rendje. „Csak a búcsú pillanatában / áll helyre az aranyegyensúly”, a tudattalannak, a tapasztalás előttinek, vagy a végső perc extázisának pillanatnyiségében időtlen stabilitása:

*A tapasztalat, mint Kronosz
fölfalja fiait.
A valódi tudás
tapasztalatlan, mit se tud,
nem ismer, nem ismerhet semmit.*

*Így érez, így érezhet egyedül
örök békét, nyugalmat, amikor
a hóhér szalonmázik, s ő maga
gyanútlanul megérkezik, belép,*

*majd megfeszül, hátrahanyattlik,
s vérezni kezd egy nem létező térben,
amihez csak a mennyország hasonló.*

(Tapsztatlat)

A *Tapasztalat* a *Végkifejlet* kötet egyik legszebb darabja — de a megszo-
kott, régifajta költészettől oly messze szakadt, hogy sok olvasójában bizonyosan
felmerül a kérdés: mitől is vers? Elsősorban attól, hogy röviden, tömören és
érzékletesen mond el valamit, ami másképpen, prózában, csak hosszas magyaráz-
gatással lenne kifejezhető. Gondolkozásra — vagy helyesebben — elmélyedésre
késztet —, mert mit is tesz az, hogy „A valódi tudás tapasztalatlan”? Asszociá-
ciónk — és nem logikánk! — azonnal kész a válasszal: az igazi tudás ártatlan
— a világgal való találkozás, a tapasztalás megfertőzi, a megismerés elhomályo-
sítja, az idő és a tér keresztjére feszíti. Az igazi tudás az a pillanat, amikor
a tisztaság — Isten, vagy Krisztus — belép a világba; a megismeréssel nem al-
kalmazkodik a világhoz, mely eredendően részekre törött, nem lesz maga is
részé, a tudat nem a világgal, hanem gondolatlan és büntelen teljességgel,
részek helyett az egység fényével teli. A tér a világ képződménye, az emberi
tudat maga-építette börtöne: a valódi tudás számára nem létező, úgy ahogyan
ilyen értelemben a mennyországban sem létezik; Isten és a világ kettősségében
a világ nem a kegyelem helye, hanem vesztőhely, a bűn és a világ a belátható
világban nem találkozik — csak az abszurdításban, a tudat számára felfoghatat-
lanban.

A *Tapasztalat* mindezen gondolatokkal megérint, hiszen gondolati vers, filo-
zófia — de a második rész háborzongató érzetet is kelt, a költő kísérteties
képet vetít elénk: a tudattalan elítéltet, aki halálát nem sejtően lép a hóhér
elé. A kiszolgáltatott bizalom, védtelenség, a gyermek szörnyű magányának szív-
szorító rémülete érint meg ebben a képben — s vele szemben az iszonyatos kö-
zöny, a szalonnázó hóhér alakja — Pilinszky gyakorta visszatérő szimbóluma.
Lényegében három részből áll ez a vers: az első öt sor csaknem prózában el-
mondott gondolat, kijelentés. Költőiségének forrása a csodálkozás, melyet látszó-
lagos logikátlansága kelt; komplexitása, mely nyugtalanná tesz, töprengésre kész-
tet. A második versszak első és utolsó két sora absztrakt fogalmaival a krisz-
tusi áldozat transzcendens magasságába emel — fényes, hideg, az emberi lét
számára szinte felfoghatatlan magasságba; a középső három sor pedig, elkerül-
hetetlenül történelmi emlékeket ébresztve, a földi pokol iszonyatába taszít.

A szalonnázó hóhér képe azonban az első pillanatban inkább megüt, taszít
mintsem értelmének megfejtésére csábít. Kérdés, hogy a legelső megközelítésre
áttöri-e az olvasó idegenkedését — s ez a kérdés azért fontos, mert Pilinszky
egész újabb szimbolikájára vonatkozik.

Ez az új szimbolika ugyanis — mind objektíve, mind szubjektíve — eltér
a hagyományos költészet jelképeitől. Eltér formailag — a vers szövetében elfog-
lalt szerepét és helyzetét illetően —, eltér képi világát tekintve, s végül eltér
alkotáslélektani vonatkozásaiban. Lássuk hát sorba e három szempontot:

A hagyományos vers általában hosszabb, mint a *Szálkák* vagy a *Végkifejlet*
versei. Nem azt jelenti ez természetesen, hogy a régi, a formaalkotásra nagyobb
gondot fordító költészetben nem lennének rövid, néhány soros remekművek is
— azt sem, hogy minden rövid vers modern vers. De a régebbi „hagyományos”
versnek nyelvi, zenei, hangulati elemei mellett a képi meglevenítés csak egyik
eszköze; a poétikai eszközök együttesen hatnak és ezzel fokozzák is egymás ha-
tását. Szétbonthatatlan esztétikai hatás érvényesül: a zene, a hangulat, a képek
kontextusa segíti az egyes képek meglevenedését, a jelképek befogadását —
nem mindig megértésüket, de mindig a jelképekre való rezonanciát. Pilinszky
újabb verseinek nem egyik, hanem jóformán egyetlen alkotóeleme a kép, s a
kép sohasem hangulatteremtő vagy illusztratív eszköz, hanem mindig szimbólum.
Ezekben a versekben a képeket a szymbolikus tartalom és nem a látható világ
törvényei kötik össze. Emlékezzünk csak a *Főliriadva* című vers idézett első két
sorára: „Meszesgödör a ház az éjszakában / préselt levél a kert”: a kép teljesen
evidens, ha a szorongó ember pillantását követjük — de a levélnyire összepré-
selt kert csakis így állítható a ház valóságos fehér tömege mellé. A külső világ
törvényei megbomlottak, a jelképek nem a látott, hanem a szorongásban látott
világ képeiről adnak hírt; mindenekelőtt pedig az „én” és a világ kapcsolata
omlott össze. Ez a felbomlott egyensúly az addig konvencionális értelmű, tehát
mindenki számára többé-kevésbé hasonló jelentésű szimbólumok helyett olyan
jelképeket alakít ki, amelyeknek jelentése nemcsak többértelműségük, hanem vo-
natkoztatási rendszerük ismeretlensége és instabilitása miatt is nehéz. Már az
első megközelítésben megdöbbenőek ezek a szimbólumok, folytonosan úgy érez-
zük, hogy elzárkózott, sokszor teljesen ismeretlennek tűnő belső világ kefejezői.

„Lakatlan kő, hever a hátam / emlékek nélkül, nélkülem / az évmilliók ha-
lott hamujában / Hideg szél fújdogál” — írta Pilinszky még a *Harmadnapon*
kötetben, ezzel a verssel egész későbbi költészetét előrevetítve. Allegóriának is
olvasható ez a vers: az „én” és a világ már megkülönböztethetetlenül hever
a semmiben: minden megkülönböztetés értelmét veszti. Ugyanennek a témának
visszatérése a *Végkifejlet* kötetben a *Sírkövemre*:

*Rajzolj, rajzolj szegény fiú.
Rajzolj, rajzolj szegény leány.
Te szegény, szegény nemtelen lény
töröld le Isten hátáról, töröld le
szegyenletes emlékemet.*

A halott „nemtelensége” itt már a fennmaradó világra sugarzik; a világ, a
teljes világ átítatódik a halállal. Nem csak az „én” — a világ hal meg, s ezt
a szétsugárzó halál-vízit Pilinszky apokalipszise az ember művének látta; a
kegyelem ellenpólusa az ember ölni-tudása. A költőben, aki egyszer rádöbrent
az emberi történelem iszonyatára, rémület és büntudat rettenetes, megszakíthatat-
lan egységgé ötvöződött. Pilinszky költészetének központi kérdése az ember bű-
nösségének abszurdítása, az Isten által megteremtett, s a kegyelem lehetőségével
megszentelt világban. A bűn túlnő rajtunk; a személyes bűnösség (mely József
Attilánál még a személyesből táguult általánossá, de a befelé-átélés, a mélység
irányában: „Én úgy hallgattam mindig, mint mesét / a bűnről szóló tanítást” —
„Én nem tudtam, hogy ennyi szörnyűség / barlangja szívem”) Pilinszky-nél első-
sorban mint potencionális bűnösség, a kor bűnössége, a történelemé, az emberi-
ségé jelenkezik. A két költészetet a fasizmus választja el egymástól: a személy-
telen, elgépiesedett gyilkosság, az *embertelen* gyilkosság rémképzete. A bűn és a
kiszolgáltatottság, ebben az értelemben, éppen olyan irracionális, mint a kegye-
lem; az ember egyaránt lehet mindkettőnek edénye. S nemcsak az ember: az
egész teremtett világ: valamennyi látható képe ezért lehet kettős értelmű szim-
bolummá: s ezért, a benne foglalt kettősség miatt érzékelhető mindig szimbó-
lumként. A valóság így vetíti önmagát szüntelenül a transzcendensre, s így ért-
hető meg Pilinszky konkrét, képekből építkező költészetének misztikumát.

De így érthető meg az a belső dráma is, mely e költészetet létrehozta. A bűn
— mint állandó lehetőség — s a rajtunk kívül álló, az emberi lény számára fel-
foghatatlan kegyelem a lélekben sem találkozik: bármelyik véglet teljes átélése
kizárja a másikat, s az ember tehetetlenül vergődik a bűn előtti örült szenvedély,
s a bűn utáni kitaszítottság, az örökre visszafordíthatatlan megbánás poklának
pólusai között. Nem elvont, nem a másik ember távolságából megidézelt mo-
dell, nem Dosztojevskij irodalmi hatása a Dosztojevskij-i örült, ördöngös, szen-
vedélyes világ Pilinszky költészetében. Ha a nagy orosz regényíróról, az emberi
lélek elretentő mélységeinek ismerőjéről elmondhatjuk, hogy a legtöbbet —
talán a legtöbbet, amit csak az emberről tudhatunk — önmagában látta meg, az-
zal, hogy félelmetes bátorsággal és félelmetes tudatossággal szállt le onnaga szen-
vedélyének mélyére — talán hasonlót állíthatunk késői követőjeiről is. A bűn
szörnyű kísértéseit és a bűnhődés mártíriumát Pilinszky is átéli — ő is vágyako-
zik „a kárhozat mindennél simább bársonya után”, ő is végsőkig alázza magát
Isten színe előtt a halálban: „Ki üdvözülten porladok a földben / Isten előtt
kevésnek bizonyultam”, de az elviselhetetlenségig feszülő kettősséget ő már nem
transzponálhatja a másik ember, a veleérzés, veleszenvedés világába — a sze-
mélyesség, melynek feloldhatatlan zártságába csaknem beleveszett a költő, sze-
mélytelenségé, a líra mítosszá alakul. A bűn kimondhatatlan.

A *Trapéz és korlát*, a *Harmadnapon* versei a valóságos világ kristályos zár-
ványai voltak; a *Szálkák* és a *Végkifejlet* versei egy lassan kristályosodó mítosz
részei. Pilinszky mindjobban távolodik a maga-festette tájkép útjain, mind zár-
tabb, egyénibb, titokzatosabb szimbólumokban fejezi ki magát — s ahogyan ez
a mítikus világ körvonalazódik, megszilárdul, a jelkép mind jobban allegóriává
alakul. A végsőkig elzárkózott benső világ hirtelen megnyílik, az egyensúly meg-
bomlik, a végletek összecsapnak: az allegória a banálishoz közeledik. A megmere-
vedő mítosszal a képi kifejezés is merevebbé, céltatossá válik, a kép asszociációs
szférája a szöveg vonatkozásaira szűkül — különösen áll ez a *Végkifejlet* szín-
műveinek allegória-rendszerére. Megváltoznak a világ képei, melyekből Pilinsz-
ky jelképeinek és allegóriáinak nyersanyagát meríti: a *Harmadnapon* kötet kiet-
len nyári forrósága helyére a tél, a hó rejtelmes képei — „megfagyott tenger,

Isten hallgatása” — kerülnek, a téli vesztőhely havának titokzatos illata. Ez a megfejthetetlen — mert lényegében kétértelmű — kép áll Pilinszky szimbolikájának egyik pólusán — a másikon pedig a kert, az elhagyott és visszavágyott otthon, „a régi udvar, otthonunk / borostyán csöndje, susogása”.

Nincs még egy költő a mai magyar irodalomban — s nincs talán a régieken sem — aki egy-egy jelzővel, a megfigyelés csodálatos finomságával a néhány szóval jelzett képből hangulátnak és körülírhatatlan, áradó érzelmeknek ilyen gazdagságát tudná kibontani:

*A kocsisok beüzennek: jövünk.
És a vendégek: érkezünk.
És a lámpások átszelik
röpködve a teret, az udvart,
fénybe vonva az éjszakát,
a diófák törzsét, a szőlők
alsószoknyáját s a kőasztal
esőbe-szélbe mártott peremét.*

(Két arckép: Brontë)

Maga Pilinszky is csak most ért el eddig az áhítatos mélységig. Ismét kiindulópontunknál vagyunk: a gyermekkor nosztalgiájánál. A világba találás visszsimulást jelent a gyermekkor ártatlan, rácsok és határok nélküli világába; valamennyiünk visszavágyása rezonál rá. Az esztétikai élmény forrása a présből szabaduló lélegzetvétel boldogsága, a feszültség hirtelen csökkenése, nem az otthonlevésnek, hanem a hazatalálásnak, a tétkozló fiúnak öröme. A szenvedés agóniájában a kegyelem szabadsága.

Egyidőben — ha beszélhetünk egyáltalán időről ebben a pillanatnyi és örök-kétartó drámában — érzékeljük az agóniát és a kegyelmet, a présbe fogott némaság tehetetlenségét és a szó örömet, tört formát és az alkotás szabad szárnyalását. A végletek szemben álló feszülése egyelőre még együttesen hat — de vajon a költészet törekeny íve meddig bírja ezt a széthúzó feszülést?

A kereszt drámájában minden pillanat az utolsó, de mindegyik a legelső is lehet.



Korniss Dezső: Bölcső