

Rónay György és Pilinszky János költészetének halálos csöndje

SEBŐK MELINDA

*„A szorongás belénk fojtja a szót. Minthogy az egészében vett létező
elsiklik, és így éppen a Semmi tolakszik felénk, ezt látván
minden 'van'-mondás hallgat. (...) a szorongás
otthonalanságában az üres csendet gyakran éppen
meggondolatlan beszéddel próbáljuk megtörni...”¹*

1979-ben született. Az ELTE BTK PhD-hallgatója, a Babits-kutatócsoport tagja. Az ELTE TÓFK óraadója és magyar-angol szakos gimnáziumi tanár. A tanulmány részlet PhD-értekezéséből.

¹Martin Heidegger:

Mi a metafizika?

In: *„...költőien lakozik az ember...”.*

Válogatott írások.

(Ford. Vajda Mihály.)

T-Twins Kiadó – Pompeji, Budapest – Szeged, 1994, 22–23.

²Pilinszky János:

Tanulmányok, esszék, cikkek II. Századvég, Budapest, 1993, II. 4.

³Pályi András: *Az elnémulás kockázata.*

Élet és Irodalom, 2000. december 15., 18.

A csend „a beszéd határait tágítja ki. (...) a kimondhatatlan kimondása a köznap nyelv elnémítása, meghaladása által. (...) A költő munkájának legalább akkora része a csönd és a hallgatás, mint a megnyilatkozás. Csakhogy többféle csönd, többféle hallgatás létezik. Az egyik például tehetetlenségből és tanácstalanságból fakad. Ez bizony keserves, s még részletekben is nehéz önmagunkban bevallanunk. De van aktív csönd és aktív hallgatás is, ami leginkább az atléták felkészülésére hasonlít. Ez jófajta csönd”² — így nyilatkozott Pilinszky János a csönd esztétikai szerepéről, mely egész költészetének meghatározó motívumává vált. A Pilinszky-életműben a csendet a költői kommunikáció részeként kell értelmezni, mivel a csend poeticája különös hangsúlyt kap drámai telítettségű-feszültségű költői megnyilatkozásaiban. Költészetében az emberi kommunikáció tragikusan ábrázoltatik: „csoda a csönd határán minden szava”.³

A halál előtti „torokszorító csönd” Rónay György kései lírájának is az alapmotívumává válik. Költészete a *Téltemető* kötettől leegyszerűsödik, tömörebb formában is megmutatkozik, így utolsó költői korszakában hosszabb lélegzetű művei mellett feltűnnek az epigrammatikus, életképeket festő, rövid költeményei, melyek már az objektív líra érett darabjai. Tárgyas homályosság hatja át Rónay kései líráját, melynek anyaga „sajátos súly, tartalom, jelenlét: élő anyag, maga is állandóan a létezésnek azon a peremvidékén, ahol (...) a fenyegetett lét a lehangsúlyosabban [valósítja meg] magát és lényegét a Semmivel szemben”.⁴ Rónay irodalomszemléletében az „objektíválódást” az Adytól számított korszakban alapfolyamatként jelöli meg, s ezt az objektív intellektuális tudatlírárt százada modern irányzatának tekinti, melyet

⁴Agárdi Péter: *Egy irodalomszemlélet fénytörései*. In: *A hajós hazatérése*. Rónay György emlékezete. (Szerk. Rónay László.) Nap Kiadó, Budapest, 2001, 168.

⁵Rónay György: *Pilinszky János: Harmadnapon*. In: *Olvasás közben*. Magvető, Budapest, 1971, 326.

⁶Radnóti Sándor: *A szenvedő misztikus. Pilinszky János lírai költészetéről*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1981, 86.

⁷Simone Weil: *Kegyelem és nehézkedés*. (Ford. Pilinszky János.) Vigilia Kiadó, Budapest, 1994, 14.

a fiatal Babits, Füst Milán, Kassák, Vas István, Nemes Nagy Ágnes, majd Pilinszky költészetében is figyelemmel kísér. Pilinszky *Harbach* 1944 című verséről megállapítja, hogy a költeményben „a külső, az »objektív valóság« válik elsődlegessé, s éppen a maga valóságtartalmának teljes kibontásával lesz a belső »szubjektív valóság« kifejezője, hordozója. A versnek már nemcsak nagy lélektani realitása van, hanem szemléleti valósága is; és ezt a szemléleti valóságot vállalja is, mint költészetének primér anyagát.”⁵ Ez a versek újdonsága a Pilinszky-lírában, s költőtársához hasonlóan lélektaniség és objektív valóság kettőssége jellemzi Rónay György kései költészetének néhány darabját: ezeknek a verseknek a nyelvfilozófiai alapja Isten és a nyelv viszonyára vonatkozik.

Még a romantikusokra és a századvégi irodalomra jellemző én-lírától eltérően az objektív költő személyisége rejtőzködő. A lírikus a jelentést hordozó tárgyak közvetítését használja föl személyes élményének kifejezésére. Az elhallgatás-technika — a lényeges dolgok kimondatlansága — a redukált versforma minden szónak nagyobb súlyt ad, valamilyen többletjelentés rejtőzését sugallja. Ez a kopár, dísztelen egyszerűség a külső valóság megfestésével mégis képes az emberi lélekállapot kifejezésére. Ez az egyszerű jelenség: néhány mozzanatra, tárgyra, helyzetre koncentráló költészet a pszichikai reakciók elhallgatott, ám sejtetett jelenlétével is képes érzékeltetni például az emberi magány tragikus fájdalmát. A kiüresedett világ tárgyai közepette az ember riadalma, magánya áttételesen jelentkezik. A korai Pilinszky-versekben az ember rab-létében saját börtönének életfogytiglan fegyence, ki van taszítva a világból, kommunikáció és megértés nélkül a semmiben lebeg. Tudatát ennek a végítéletnek a szorongása határozza meg. Az ember kozmikus magánya háttérbe szorítja a személyiséget. Pilinszkynél személyes és személytelen közvetlen egységéről van szó, az individuum szembesül emberi sorskérdésekkel: a halál előtti pillanatlet sűrűsödik verseiben, „ön maga végiggondolása a halál tárggyá változtató fenyegetésének árnyékában és a mindenséggel való összeolvadás fényében”.⁶ Kései költészetének sajátos szimbolikáját legtöbbször Simone Weil filozófiájából meríti, objektív lírájának alapja a közvetítés az isteni gondviselés és a földi szenvedés között. Simone Weil szerint a csönd „maga Isten beszéde. A teremtett világ mindenestül csak ennek rezgése. (...) S amikor megtanuljuk megérteni a csöndet, ez a beszéd az, amit most már még világosabban kihallunk a csöndön túlról.”⁷ Az emberi kommunikáció hiánya, a meg nem értés, az elhallgatás, majd a végső csönd költészetének alapproblémája. Már a *Trapéz és korlát* verseiben is az emberi kommunikáció hiánya különös létállapotot jelöl. Az *Éjféli fürdés* című vers éjszakai csendjében, „fényvel érő sűrű csend”-ben a hallgatózó magányos ember „időtelen sírást” hall. A költemény első felében a kommunikáció sikertelen, a magányos „árva

szörnyként” azonosuló individuuum nem talál kiutat. Majd a vers második részében a csend időtlen hívásként értelmeződik, „ami ugyanolyan viszonyban van az időbeliséggel, mint maga a csend a nyelvvel”.⁸ Pilinszky rendszerint azt a pillanatot ragadja meg, amelyben az egyén rádöbben tragikus magányára, emberi kapcsolatainak törékenységre és a közeledő elmúlásra.

Rónay György *Nyárutó* című költeménye szintén az elhallgatás művészetének kiváló példája. Rövid költemény, mely csupán a kerti csend pillanatképeit villantja fel, ám lapidáris tömörsége ellenére a ki nem mondott szavaknak többletjelentése van: „Csönd, délután. Elvértve duzzadt / fehér felhők szállnak. / Végső verőfénye ragyog / a lombokon a nyárnak. // Egy öregember ül a kertben. / Nézi a fákat. / Amik jövőre is teremnek. / S amiket az őszön kivágnak.”

A keresztrímes-félrímes nyolcsoros költemény könnyed lírai darabnak tűnik, ám mégsem az. A költemény címe, valamint az idő- (délután) és a helyhatározó (kert) pontosan megjelöli a keletkezés idejét és helyét. Egyetlen hiányos mondatlal kezdődik a vers: „Csönd, délután”, mely pontosan megjelöli a napszakot, amikor a költemény íródott. Ezután az égboltra terelődik a figyelem: „fehér felhők” szállnak, ragyogó napsütés világítja meg a fák lombját. Ez a verőfény azonban „végső”, utolsó sugarait érezni csupán. Csak a második versszakban (a negyedik mondatban) válik egyértelművé a költemény alanya, személytelenül, egyes szám harmadik személyben, határozatlan névelővel jelölve: egy öregember. A két utolsó kijelentés ellentéte zárja a verset — a jövőre még termő és az ősszel elpusztuló — fák látványával. A két ellentétes közlés párhuzamban is áll egymással, hiszen mindkettő a fák jövőjére vonatkozik (teremnek, kivágnak). A költemény hét rövid mondata hét pillanatkép, mely a kinti tájból az emberre tereli a figyelmet, az egyetemes tapasztalattól a személyes sorskérdésekig, a pillanatnyi csöndtől az elmúlásig jut el. Fokozatosan beszűkül a költemény horizontja: először az égboltról a lombra, majd a fa koronájáról az emberre terelődik a figyelem. A tömör, szikár Rónay-verset csupán néhány jelző (*duzzadt felhő, végső verőfény*) és határozó díszíti (*őszön, kertben*). Ezeknek a jelzőknek, határozóknak azonban fontos jelentése van: az ősszel lombjait hullató és kivágásra váró fák részben általuk azonosulnak a halálát váró magányos, idős emberrel. A versbeli fák nem pusztán növények, természeti lények, hanem életmetaforák: a jövő két lehetőségét hordozzák. A vers azonban mégis inkább tragikus végkicsengésű: a nyárvégi csöndben a halálra készülődő természettel azonosul az ember is, aki a kert halálos csöndjében némán várja az elkerülhetetlent. Pilinszky *Őszi vázlatának* pillanatképei hasonló életérzést sugallnak: az őszi kert csendjében az egyes szám második személyű alany általánosan utal az ember riadalmára, aki tudatában van a nemsokára bekövetkező tragédiának: „A hallgatózó kert alól / a fa az ürbe szimatol, / a csend töré-

keny és üres, / a rét határokat keres (...)” A halálos csendben „készenülő fájdalom” sejthető mindkét rövid költeményben, melyek személytelenül is kifejezik az egyén személyes drámáját, akár csak Rónay György *Kezdődik* című költeménye: „*Csupán egy reb-benésnyi fájdalom, / és kezdődik a pusztulás.*”

Rónay György kései lírája új verstípussal gazdagodik. Élete őszen végzett számadásait nemcsak hosszabb szárszói elégiái vagy a Szerápion-legendák jelzik, hanem Pilinszky lírájához hasonlító tömör tényközlései is. Szikár költői közléseinek egyéni szimbolikája, a csönd pillanatainak titka teszi a *Téltemető*, a *Kakucsi rózsák* verseit szűkszavúságukban is sokatmondóvá. Rónay a *Téltemető* elmúlást idéző költeményeivel lép *A közelítő tél* kapujába. Az ő közelítő tele „belül csönd, (...) béke és bizalom”. Ez a belső csend figyelmezteti a „csontokban készülő halál”-ra. Párorsos versei „»A semmit« és »A mindent« szólítják. (...) És épp ezért e kettő vetületben ilyenek ezek a versek. Jegyzetelők, szín, kép és jelző nélkül mélyek, ködként határtalanok és a »torokszorító csöndben« mégis mindig megszólítók és mondók, elgondolkodtatók és a »történelmi őszben« kielégülést és utat sürgetők.”⁹

A *Téltemető* költeményeinek néhány lírai darabja Rónay keresztény költészetéről tanúskodik, főleg azok a versek adnak bizonyosságot a költő hitéről, melyekben a belső csendet keresi. Rónay párorsos verseivel, rövid mondataival is maradandót alkot, hiszen a szikár objektív líra néha többet mond az életről, halálról, mint hosszabb költeményei. A rövid versek a próza egyszerűségével hatnak, mégis a pillanatnyi jelenségek mögött misztikus jelentések húzódnak meg. Rónay számára „a Biblia nemcsak mítosz, hanem a kinyilatkoztatás foglalatja is, de (...) nem kizárólag az isteni lények közvetítőjeként fontos ez a hatalmas eposz, hanem úgy is, mint az emberről szóló legszebb elemzés, mint az emberlét »minden titkainak könyve«”.¹⁰ Lírai számvetése nemcsak szembenézés a halál lehetőségével, hanem az égi rendelés felismerése is. A létezésben épp azt ragadja meg, ami a léten túlmutat: „*Korom szítál. Látványos kárhozat / nem sistereg, szikrázó menny se tárul. / De ha irgalmad harmadnapja virrad, / megváltod talán szürke poklainkat.*”

Az isteni gondviselés, a megváltásba vetett hit kapcsolja Rónayt legközvetlenebbül Pilinszkyhez, akinek *Harmadnapon* köte apokaliptikus-biblikus képei szintén a költő személyes vallomásai. A Pilinszky-lírában a transzcendens titok megsejtésekor beáll a kommunikációs csönd. Isten csöndje a kiüresedett világban is mindig érezhető, akár csak Rónay *Jelenlét* című versében: „*Nézz föl az égbe: ott van / felhők és csillagok közt. / Pillants körül a földön: / ott van fűben, virágban, / állatok ámuló szemében, / emberek arcán.*” Isten jelenléte dereng minden természeti jelenségben: felhőkben, csillagokban, fűben és virágban, és ott érezhető a belső csöndben: „egy szárnyverés”-ben, „egy suttogás”-ban, „egy ki nem mondott néma szó”-ban, ahogy ezt Rónay *A csönd* című verse is bizonyítja.

⁹Takáts Gyula: *Téltemető. Rónay György új verseskötetéről.* Jelenkor, 1973/12. 1146.

¹⁰Belohorszky Pál: *Rónay György: Téltemető.* Kritika, 1973/10, 26.

¹¹Pilinszky János:
Ars poetica helyett.
In: *Pilinszky János*
összes versei.
Osiris Kiadó,
Budapest, 2001, 92.

¹²Pályi András: i. m. 18.

¹³Schein Gábor: i. m. 153.

¹⁴Radnóti Sándor:
i. m. 106.

Pilinszky szerint a „tények mögül száműzött Isten időről idő-re átvérzi a történelem szövetét (...) a köztünk beállott csend többé nem is annyira a költészetet érinti, mint magát a költőt kötelezi, élete egészét követeli már, s nem lehet nem eleget tenni a hívásnak”.¹¹ Pilinszky egész költészete ennek a hívásnak tesz eleget, a „végleges elnémulás kockázata”¹² árán is. A *Harmadnapon* verseiben áttételes utalásokkal rajzolódik ki az élmények valósága, a csend problematikája „létszemléleti síkra”¹³ vetül.

A *Harmadnapon* lírai darabjain a haláltudat uralkodik, Krisztus passiójának újraismétlése, ezért az örökös szenvedést átélt ember-ről szóló költeményeiben az életet a „lehető legközelebb hozza a halálhoz”.¹⁴ A *Ravensbrücki passió* már címében is utal a krisztusi szenvedéstörténetre. A félelmetes csend atmoszférája adja a vers jelenidejét: „Kilép a többiek közül, / megáll a kockacsendben.” Ez a „kockacsend” előre utal az utolsó versszakban megfogalmazott halálpillanatra: „És nincs tovább.” A „kockacsend” teremti meg a szituáció halálos dermedtségét, az élet utolsó perceinek rémületét. A fenyegető mozdulatlanágban végtelenségig fokozódó feszültség hatja át a *Félmúlt* című költemény némaságát is: „Megérkezik és megmered, / kiül a hamunéma fala: / egyetlen óriás ütés / a hold. Halálós csönd a magja.” A költemény intenzitása a hamunéma jelzőben rejlik; a csönd ilyen egyedi metaforája csak Pilinszkynél van jelen, mely a hamu szürkeségével és a néma csenddel szinesztéziás hatást kelt. Ez a jelző egyúttal belső feszültséget teremt, és előkészíti a versszak záró akkordját, mely pont a halálos csöndben nyeri el végső értelmét.

A *Harbach* halálos csendje, a *Ravensbrücki passió* kockacsendje, a *Félmúlt* hamunéma fala és üvegkoporsó-képzete egyértelműen kapcsolódik a később írt *Passió* „üvegmögötti” csendjének jelentéséhez. A *Passió*ban a csend az emlékezés jelenidejét jelöli, a szenvedés végét, s a megélt élmények újraélését, újakezdését is. Ez az „üvegmögötti csend” a világháború tragikumának is a metaforája. Az *üvegmögötti* Pilinszky egyedi szóhasználata, mely összetettségében katasztrófa utáni állapotot jelöl, de átlátszó is, mint az üveg: át lehet rajta látni, vissza lehet emlékezni, fel lehet idézni, s a költészettel újra lehet teremteni a halálos csönd atmoszféráját.

Az *Apokrif* és a *Senkiföldjén* nem idézi fel ugyan konkrétan a világháború képeit, mégis végítéletyszerű látomásai és az emberi kommunikáció hiányának problémája éreztetik a létében szorongó, magányos individuum kataklizmáját. A *Senkiföldjén* apokaliptikus víziójában „rettenetes csönd se elegendő / egyetlen élőt elnémítani”. Az emberi nyelvet elhagyó egyén némasága az *Apokrif*ban szintén hangsúlyozott: „Szavaidat, az emberi beszédet / én nem beszélem (...) Nem értem én az emberi beszédet, / és nem beszélem a te nyelvedet. / Hazátlanabb az én szavam a szónál! / Nincs is szavam. (...) Seholy se vagy. Mily üres a világ.” A megghiúsult kommunikáció csendjéről van szó egy hiábavaló, üres világban, ahol

a létezés is megkérdőjelező teljes hiányérzet fogalmazódik meg. Pilinszky egy olyan kiüresedett világról ír, ahol az emberi kommunikáció már nem alkalmas kapcsolatteremtésre. A meg nem értett szavak némaságát fogalmazza meg Rónay György is *Prometheus* című költeményében: „*Próbálgatnád a szavakat. / Minden szó torkon ragad... / Szólnék, de szavam visszahull.*” Az éj egén ragyogó nap abszurd víziójában vergődő magányos, szótlanságra ítélt egyén irgalomért könyörög. „Irgalmazzatok emberek!” — felszólító mondat kétszeri ismétlése „a világ tetején” fiktív tájban szemlélődő, majd megvakított egyén kiszolgáltatottsága hangsúlyozott. A költő forrásai a mitológia és a Biblia, s ennek a művészetnek „emberarca éppen a bibliai példázatok történéseinek szövetén”¹⁵ festődik jelentésekben oly gazdaggá. Ennek a jelképiségnek példája a *Magány* című Rónay-vers is: „*Gondolataid gondolom magamban. / Véreddel vérzem. / Szomjaddal szomjazom. // Halálodban halálotat halod. // Ketten vagyunk.*”

¹⁵Belohorszky Pál:
i. m. 26.

Ebben a dermedt halálos csendben csak Krisztus áldozati vére adhat megváltást. Az áldozati szerepvállalás, a „világ tenyerébe kalapált szeg”, Krisztus kiömlő vére Pilinszky *Marhabélyeg* című versének is alapmetaforája. Rónaynál a „Véreddel vérzem” és „Halálodban halálotat halod” alliterációk, a sajátos figura etimologica a középkori nyelvemlékek — a *Halotti beszéd és könyörgés* és az *Ómagyar Mária-siralom* — soraiból ismert krisztusi szenvedéstörténetet és a „legnagyobb halál” sejtelmét idézik. A „ketten vagyunk” verszárlat utal a lét-nemlét, az élet-halál, én és a halál ambivalenciájára, ugyanakkor a vers biblikus utalása én és Krisztus, én és Isten csendje kettősségét is magában rejt.

Az árvaságra ítélt ember és a világ végtelen csendje „pusztulás és születés párbeszédé”-nek halálos léggömbre figyelhető meg Pilinszky *Fokról-fokra, Felelet, Utószó, Egy szép napon, Bölcső és nem koporsó, Nyitás, Kapcsolat és Hommage à Isaac Newton* című költeményeiben. Ezeknek a rövid költeményeknek „pokoli”, „rettentés” csöndjében az „ítélet csörömpöl”, a „hallgatás mintás csöndjében” hiába lüktet tovább a világ, hiszen „Mindenkől csönd lesz és közelség” — ahogyan *Nyitás* című versének zárásában írja. Csak ez a végtelen csönd viheti az embert közel Istenhez. A Pilinszky-líra Simon Weil-i gondolkodásmódjában Jézus kereszthalála által az ember tér és idő szorításában véges lényként létező, így csak „az emberi hallgatás felelhet meg a távoli Isten csöndjének. (...) A tökéletes kommunikáció, a szenvedés, a vallás és az emlékezés által egyszerre áhított csend emberi lehetetlenségét”¹⁶ ismeri fel Pilinszky *Metronóm* című versében is: „*Mérd az időt, / de ne a mi időnket, / a szálkák mozdulatlan jelenét, / a fölvonóhid fokait, (...) / ösvények és tisztások csöndjét, / a töredék foglalatában / az Atyaisten ígérését.*”

¹⁶Schein Gábor:
i. m. 223.

A „hóhér” és „áldozat” szerepkettőse, a szenvedés motívuma és a passió-képzet szüli a *Nincs több* című vers csendjét. A világháború után beállt „végkifejlet” a halállal eljegyzett lét látomáské-

pe, ahol csupán a háború szörnyű valóságát megélt ember képes „elhallgatni Isten titkát”. Az ember elnémulása, belső beszéde Isten gyógyító csöndjével válik azonossá a *Vesztőhely télen* című Pilinszky-műben: „S a zuhanás, a félreérthetetlen, / s a csönd utána? Nem tudom. / S a hó, a téli hó? Talán / száműzött tenger, Isten hallgatása.”

A halál közeli pillanata és Isten gyógyító csendje figyelhető meg Rónay *Martirium* című versében is. Már a cím utal az áldozati szerepvállalásra. A vers tája sűrű fenyvesekkel teli hegyoldal: őszi, ködös, hűvös tájképet fest a költő. A hegytetőn még fölragyog egy pillanatra az égbolt, de a völgyben „lappang már a sötét”. A vers komor színei majd fellobbanó tűzfényei, a néma fekete varjak, a „fák fekete csontvázai” mind halálközeli élményt kifejező metaforák. Mégis a hirtelen ragyogás a máglyaláng lobogása, „az engesztelés gyantaillatát” árasztó fenyves valami léten túli bizonyosságot sugall, azt az Isten csendjébe vetett gyógyító hitet, hogy a halál közelében is van remény. A kimondhatatlan isteni fenséget, „az engesztelés gyantaillatát” csak a lélek érezheti, így válik Isten csendje az emberi beszédnél tökéletesebb beszélgetéssé: „A fák fekete csontvázai némán, / emelt karral égnék a tűzben. // Aztán a hidegek homályban / Ontani kezdik a fenyők / Az engesztelés gyantaillatát.”

Rónay György intellektuális lírikus, aki meggyőződéssel tekint a léten túli világra. Pilinszky János misztikus lírikus, aki transzcendens titkokat kutat. „Egyazon hit két arca. (...) Pilinszky — a tragikus látás, a vajúdás, a felkészülés a találkozássra; Rónay — a megnyugvás, a szintézis, a találkozás. Pilinszky még kérdez, Rónay mintha már tudna minden választ.”¹⁷

Pilinszky és Rónay lírájában a csend kétféle értelemben szerepel: a halál előtti félelmetes, „rettenetes” csend, „az oldódó iszonyat”, mely rémülettel tölt el, de van egy másfajta csend is, egy belső megváltást, megnyugvást nyújtó, halál utáni csend, ez Isten békéje és csendje. A versek is e kétféle csend köré csoportosíthatók. A dermedt csend poeticája figyelhető meg Pilinszky János *Őszi vázlat*, *Harbach 1944*, *Ravensbrücki passió*, *Félmúlt*, *Apokrif*, *Senkiföldjén*, *Hommage à Isaac Newton*, *Kapcsolat*, *Passió* és Rónay György *Nyárutó*, *Fecskék*, *Prometheus*, *Numen adest* című költeményeiben. Ugyanakkor Isten enyhet adó csendje hatja át Pilinszky *Felelet*, *Vesztőhely télen*, *Nincs több*, *Van ilyen*, *Metronóm*, *Nyitás*, *Bölcső és nem koporsó*, *Ez lesz*, *Egy szép napon* és Rónay *Martirium*, *Tájkép zivatarral*, *A tájak változása*, *A csönd* című, keresztény hitéről bizonyosságot adó lírai darabjait.

Az élet végessége egyben a lét föltétele és korlátja. „Jelei: a halálfélelem, vagy (...) az időmúlás zavarai és melankóliája minden tudatos emberi élethez hozzátartoznak. Arra a kérdéscsoportra, amelynek a halál csak szélsőséges, de egyben az egész szimbolizáló eleme, nincs immanens válasz. (...) Transzcendens válasz van, ez a vallás válasza, a túlvilág. A misztikus itt is a kettő közötti vékony mezsgyén áll, mert Isten képéről lefoszt

¹⁷Hegyi Béla:
Pilinszky és Rónay.
Vigilia, 1983/4. 281.

¹⁸Radnóti Sándor:
i. m. 81.

minden személyeset és személyre szólót.”¹⁸ A halálon inneni és a halálon túli lélek belső csendjében az isteni csenddel való találkozás lehetősége mindenki számára adott, s a végső „oszlás-foszlás”, a koporsó csöndje Rónay és Pilinszky lírájában is egyértelműen megfogalmazódik, még akkor is, ha Rónay nem rejtőzik annyira a teljes személytelenség mögé, mint Pilinszky:

*Pusztá csontváz, fekszem a csöndben.
Húsom lemállt, bőröm lefoszlott.
Nem mutathatom rajtuk senkinek
igazságom pecsétjeit.
(Rónay György: Utószó az anabázishoz)*

*Oszlás-foszlás, vánkosok csendje,
békéje annak, ami kihűlt, hideg lett,
mindennél egyszerűbb csend, ez lesz.
(Pilinszky János: Ez lesz)*

SZEGEDI-SZABÓ BÉLA

Uram, tudom, hogy ott...

„Nos, az a láng, ahogy te látod, felvillámlik.”
(Hildegard von Bingen)

*Uram, tudom, hogy ott állnak
Tüzes karddal a kezükben! Aztán
Sakkoznak a vén diófa alatt. De
Arcukat aligha látni. Körülöttük
Ég a fű, porlik a gyep, az esti kert
Szürke hamuvá lesz minden alkonyatkor.*

*A levegőben ezüst por száll: fényes
Jelet karcol tiszta homlokomra.
Létem érik, mint az alma. Minden nap
Újul: látva látok szent szigeteket,
S míg az otthonok gazdátlan
Füstje kanyarog, velük egyesülten*

*Szállok én is: mert végtére
Ki emlékezne rájuk?
Csillámos héjába zár a part.
Kő. Homokzene.*