

Hankovszky Tamás

Boldogok, akik sírnak. A sírás mint az üdvösség szimbóluma és anticipációja

Pilinszkynél

In *Communio* 29 (2021) 3–4. 82–93.

A történelmi és a személyes tapasztalat évtizedeken át mélyülő érzékeny reflexiójából Pilinszky János publicisztikájában a katolikus hittartalomnak és életeszmenynek a művészi gyakorlattal is szembesített figyelemre méltó, eredeti interpretációja épült fel. Talán nem túlzás akár saját teológiát is tulajdonítani neki. Mindenesetre a katolikus hit hangsúlyainak sajátos újrendezésével, egyes témák háttérbe szorításával, mások kiemelésével, továbbá a művészi hatékonyság és különösen a holokauszt botrányának a vallásos reflexióba való bevonásával olyan nézőpontot hozott létre, amely költészetére is hatással volt. Jelenits István majd negyven éve elhangzott intelmét, hogy „a versek értelmezéséhez vegyük tüzetesebben szemügyre a prózai írásokat is”,¹ akkor fogadjuk meg, ha nemcsak motivikus kapcsolatokat keresünk a két szövegtörpusz között, hanem a verseket a publicisztikából kibontakozó sajátos teológiai horizontban is vizsgáljuk.

Pilinszky Evangéliuma: fordulat és paradoxon

Pilinszky evangéliumfelfogása jó példája annak, hogyan lehet a hangsúlyok pusztá átrendezésével újraértelmezni a keresztény hitet, világképet és ethoszt. Anélkül, hogy bármit tagadott volna abból, amit az Evangélium üzenetének vagy lényegének kell tartanunk, vagy hogy valami addig ismeretlen vett volna észre benne, visszatérően és határozottan egy formai vagy strukturális aspektusát állította a figyelem középpontjába. Az Evangéliumban újra meg újra nem várt, kegyelemszerű *fordulatot* látott. Számára az Evangélium lényege annak meghirdetése, hogy az Isten és az ember kapcsolatában Jézus révén *fordulat* állt be. Mivel Jézus feltámadását helyezte hermeneutikai kulcspozícióba, nemcsak az emberi életben, hanem az evangéliumokban mint szövegekben is hajlamos volt a strukturálisan hasonló jelenségekre koncentrálni. Pilinszky kereszténységét és világlátását alapvetően és a szokásosnál jóval inkább a fordulat *dramaturgiája*, *logikája* és *élménye* határozta meg. A következőkben mindháromról beszélni fogok, és a fordulat *élményénél* érkezem majd meg a sírás témájához.

Amikor fordulatról beszélünk (különösen, ha Pilinszky életművét szem előtt tartva tesszük ezt), nemcsak az épp létrejött új állapotot tekintjük fontosnak, hanem az újat kimondottan az őt megelőzőhöz való viszonyában ragadjuk meg. Ennyiben a fordulat egyfajta

¹ Jelenits István: Pilinszky-filológia. In *Mozgó Világ* 8 (1982) 12. 112–115; 112.

változás. Mégis különleges változás, mert esetében a korábbi és a későbbi nem egyszerűen *másnak* tekintjük (tudván, hogy egyes jegyek teljes vagy fokozati különbségével szemben mégiscsak az azonosság mozzanata a döntő), hanem olyannyira *ellentétesnek*, hogy ha egyidejűek lennének, lényegi ellentmondást látnánk közöttük. A fordulat másik jellegzetessége, hogy mindig gyors változást jelent. A lassú, ezért fokozatonként érzékelt változások esetében az egymásra következő állapotok sora, illetve maga a múltó *idő* az ellentétet átmenetté szelídíti, és így közvetíti a kiinduló és a végpont között, míg a fordulat esetében az időmozzanat sokkal közvetlenebbül állítja szembe őket. Mennél rövidebb idő választja el az ellentét tagjait, annál nagyobb közöttük a feszültség, és annál meglepőbb, hogy az egyiket felváltja a másik. Mivel azonban Pilinszky-nél a fordulat sohasem értéksemleges kategória, az iránya sem közömbös. Így az időnek az elválasztáson túl az a szerep is jut, hogy kijelöljön egy irányt, és a puszta ellentét szimmetrikus relációját megbontva sorba rendezze a tényezőit.

Pilinszky Evangéliumát *a fordulat dramaturgiája* határozza meg. Bizonyára távol álltak tőle az evangéliumoknak azok a helyei, ahol Istennek a világra és az emberre vonatkozó tervét az Isten országa olyan dinamikus, de mégiscsak lassú kibontakozását feltételező, és egyáltalán nem drámai képei írják le, mint a kovász (Lk 13,20), a mustármag (Mk 4,30–32) vagy a növekvő vetés (Mk 4,26–29). Az üdvösséget szívesebben értelmezte egy paradigmaticusnak tekintett esemény, Jézus feltámadása fényében. Nem véletlen, hogy a tékozló fiú vagy a szent lator számára oly kedves története is egy-egy hasonló szerkezetű, a rossztól a jóhoz vezető csodálatos, kegyelemszerű fordulatra épül, ahogy az általa elgondolt evangéliumi esztétikában is jellemzően fordulatokról, nem pedig gyarapodásról, fejlődésről van szó.

Talán a költői gyakorlatban formálódott látásmódjából is fakadt, mindenesetre Pilinszky vonzódott a fordulat egy *másik*, még szikárabb, még sűrítettebb alakzatához is, és hajlott arra, hogy az Evangélium lényegét éppen ennek a segítségével ragadja meg. A fordulat imént bemutatott dramaturgiájának kulcsmozzanata még az a rendkívül rövid, éppen csak villanásnyi idő volt, amely képes egy statikus ellentmondást dinamikus ellentétté változtatni, mivel egyik tagját a másikhoz képest előidejűvé teszi. A tagok *temporalis* rendje viszont gyakran helyettesíthető valamilyen puszta *logikai* renddel, például a feltétel és a feltételezett közötti kapcsolattal. Ekkor a fordulat dramaturgiája *a fordulat logikájává* absztrahálódik, a dramatizált, az idő mentén szétagolt és így feloldott ellentmondás pedig nyilvánvalóbbá válik, és *paradoxonba* koncentrálódik. A paradoxon Pilinszky világszemléletének, így költészetének és prózájának is talán legfontosabb alakzata volt.

Kétségtelen, hogy a paradoxon egyik legszembetűnőbb mozzanata éppen az ellentmondás, olyannyira, hogy a kettőt Pilinszky néha azonosította is egymással (pl. 357, 595,

739, 800, 802),² sőt, egy alkalommal az „ellentmondást” tévesen a görög eredetű „paradoxon” magyar megfelelőjének nevezte (490). Máskor viszont igyekezett tompítani a paradoxonban sejtett ellentmondást, vagy tagadta, hogy egyáltalán ellentmondás rejlene benne (628, 783), nehogy az Evangélium üzenetét paradoxonként megragadva rögtön mint valami észellenest hiteltelenítse is. Ugyanebből a megfontolásból olykor vitatta, hogy az Evangéliumnak köze volna a paradoxonokhoz (339, 384). Túlsúlyban vannak azonban azok a szöveghelyek, ahol Pilinszky „evangéliumi paradoxonról” (796), az „evangélium paradoxonairól”,³ Jézus „kifogyhatatlanul sorolható” „»paradoxonairól«” (800) vagy a „hit paradoxonáról” (357) beszél. A szöveghelyek, ahol paradoxonnak tekintett megfogalmazásokat idéz fel (717), illetve idéz szó szerint az evangéliumokból (348, 357, 796), vagy ahol Jézus tanítását úgy értelmezi, hogy a paradoxonok logikáját látja bele (339, 783). Pilinszky több helyen meg is magyarázza, miért elkerülhetetlen, hogy az evangéliumok a paradoxon eszközével éljenek. Szerinte a paradoxonok két teljesen különböző valóság, az időbeli és az örök (490), az ember és Isten (357), a teremtmény és az abszolútum (800) egymásra vonatkoztatásának és összekapcsolásának az adekvát nyelvi formái. Ez a magyarázat pontosan írja le saját szóhasználatát. Valahányszor a Bibliával összefüggésben említi a paradoxonokat, mindannyiszor (és jellemzően más alkalmakkor is) valamiképpen két szféra, a természetes és a természetfeletti érintkezéséről, összekapcsolódásáról, az egyiktől a másikhoz való átmenetről van szó.

A paradoxon Pilinszky-nél egy olyan *teljességet* fejez ki, amelynek az elemei az immanens és a transzcendens. Ezek a mi véges szemléletünk számára ellentétes valóságoknak tűnhetnek, ám „ha »Isten felől« nézzük őket”, (357) egyáltalán nem azok. Paradoxonba foglalva sem a különbségük a hangsúlyos, hanem hogy amik lényegileg különbözőnek tűnnek, azok lényegileg összetartoznak. A paradoxon – éppúgy, mint Pilinszky szerint maga a költészet is – integrál és egységet teremt (vö. 663). Csak attól paradox, hogy – a szó görög eredetének megfelelően – az általa állított vagy megteremtett kapcsolat rendkívüli és meglepő.

A paradoxont is a *fordulat* logikája élteni, amely éppúgy, mint a fordulat dramaturgiája, azáltal oldja fel az összekapcsolt elemek közötti ellentmondást, hogy nemcsak egymáshoz rendeli őket, hanem utal is rá, vagy legalább sejteni engedi, hogy miképpen tartoznak össze – csak éppen az időbeli egymásra következésnél sokkal absztraktabb kapcsolatot sejtet. Vegyük példának a *Jézus „paradoxonjai”* című kéziratban elsőként említett paradoxont: „Aki meg

² A szövegben szereplő oldalszámok a következő kiadásra vonatkoznak: Pilinszky János: *Publicisztikai írások*. Budapest, Osiris, 1999.

³ Pilinszky János: *Összegyűjtött művei. Szépróza*. Budapest, Századvég, 1993. 179.

akarja nyerni életét, veszítse el azt.” Noha Pilinszky azt állítja, hogy „ellentmondás soha nem volt mélyebb, igazabb és »egyenesebb«, »egyértelműbb«, mint ebben a mondatban (800), mégis nyilvánvaló, hogy az itt szembeállítottak között szigorú logikai kapcsolat van, hiszen egyik a másiknak a feltétele. Ahogy Pilinszky máshol maga mondja: „paradoxon: megvalósulásunk föltétele önmagunk elvesztése” (717). Az élet elvesztése és megnyerése tehát nem mindenestül áll ellentmondásban egymással, mint ahogy az élet és a halál sem, mert van közöttük átmenet. A halál olykor hirtelen változásként, fordulatként történik, ám ilyenkor is a természet rendjének megfelelő eseménynek tekintjük, ezért nem is látunk benne paradoxont. Annál inkább abban a gondolatban, hogy a halálból élet szülessen, mert ez olyan fordulat, amely a természetre vonatkozó tudásunk bázisán képtelenség vagy legalábbis meglepő és csodálatos. Pilinszky számára a maga immanenciájába zártan szemlélt természetben nincsenek paradoxonok, mert törvényei alapján elvileg még a fordulatai is előre láthatók. Paradoxonok csak akkor lépnek fel, ha az immanens világot egybelátjuk a transzcendenssel. Az így feltáruló teljesebb valóságban ugyanis másfajta kapcsolatok is felsejlenek, mint amilyenekre pusztán az immanens világ törvényei ismeretében számíthatnánk. Az Ige megtestesülésében, Krisztus feltámadásában, az ember megváltásában – és általában az Evangéliumban való hit éppen a világ ilyen felfogását implikálja, ezért is kedvez a paradoxonnak mint kifejezési formának.

Pilinszky hite és a paradoxon

Beney Zsuzsa *Pilinszky „paradoxonai”* című írásában kifejezi meggyőződését, hogy „Pilinszky preformáltan hordozta magában, személyiségében, skizoid alkatában, gyerekkora körülményeitől megerősítetten a paradoxonban-látás kényszerét”.⁴ Ha ez igaz, jó magyarázata lehet annak a ténynek, hogy nemcsak Pilinszky bukkant újra meg újra paradoxonokra az evangéliumokban, hanem olvasói is lépten-nyomon paradoxonokra bukkannak az általa alkotott szövegekben, legyenek azok versek, művészetelméleti vagy hitéleti írások. Lehetséges azonban más magyarázat is, és az előző fejezet már elő is készítette ezt azzal, hogy a paradoxon más fogalmát dolgozta ki, mint amelyre Beney támaszkodik. Ő ugyanis a „paradoxonban-látásról” mondottakat a következő mondatban így folytatja: „A világ érzékelésének mélységesen tragikus formája ez – mert a paradoxon és a tragikum ősidőktől fogva testvérek”. Az általam Pilinszkynek tulajdonított felfogásban a paradoxonnak önmagában véve nincs köze a tragikumhoz, mint ahogy a paradoxont felismerő vagy kimondó ember személyiségének esetleges hasadáshoz sem. Megítélésem szerint Beney a paradoxonban kétségkívül meglévő

⁴ Beney Zsuzsa: *Pilinszky „paradoxonai”*. In *Műhely* 18. (1995) 4. 43–46; 44.

ellentétet is túlhangsúlyozza, és nem tulajdonít megfelelő jelentőséget annak, hogy a paradoxon az ellentétesnek feltételezett valóságokat logikus egységbe vonja. Így lesz nála a paradoxon valami negatív és sajnálatos, így kerül közeli rokonságba a tragikummal, olyannyira, hogy véleménye „szerint Pilinszkyt eredendően tragikus világlátása vezette el [a] paradox hit megélésének lehetőségéig.”⁵ Ugyanakkor Beney szerint Pilinszky hite nem véletlenül (nemcsak alkatánál fogva) volt paradox, hiszen éppen az ő költészete a „példája és kimeríthetetlen bizonyítéka annak, hogy századunk Istenhite már csak ebben a formában, paradoxiója tudatában lehetséges.”⁶

Megítélésem szerint Beney téved mind általában a hit természetével, mind Pilinszky hitével kapcsolatban, és a hit paradox mivoltát összekeveri azzal, hogy amit a hívő hisz, az a maga teljességében paradoxonokban fejezhető ki legjobban, mert ez a gondolati alakzat minden másnál alkalmasabb arra, hogy ellentétes valóságokat integráljon. Ha Pilinszkynek igaza van, és valóban paradoxon az Evangéliumnak például az az állítása, hogy az élet megnyeréséhez éppen az elvesztése vezet, vagy hogy Krisztus megdicsőült a kereszten (348), továbbá ha paradoxonba hajló Szent Pálnak a bűn elhatalmasodásáról és a kegyelem túlaradásáról szóló, Pilinszky számára rendkívül fontos tanítása (Róm 5,20),⁷ akkor nemcsak „századunk”, hanem már az 1. század hite is paradoxonokkal volt kifejezhető. Nem a paradoxon tragikus ugyanis, hanem egy olyan világ volna az, amelyiket teljesen le lehetne írni paradoxonok nélkül, amelyiknek a sok rossz mellett, amit látunk, nem lenne része még több, nem feltétlenül látható jó is, még hozzá nem egyszerűen *a rossz mellett létező*, hanem valamiképpen éppen erre *a rosszra való tekintettel létező*, azt jóvá tevő jó. Az evangéliumi paradoxonok és többnyire Pilinszky saját paradoxonai is olyan teljesség részének tüntetik fel a rosszat, amelyben az értelmet nyer vagy eltörlődik.

Mivel a paradoxon olyan összefüggéseket állít, amelyeket a természetes emberi tudás nem hitelesít vagy akár képtelenségnek is tart, és mivel olyannak mutatja a világot, amilyenek „Isten felől nézve” látszik, a paradoxonok *hitvallások*, amelyeket a világra vonatkozó emberi tudással *szegezünk szembe*. Pilinszky a világot „ólnál is szűkösebbnek” (*Elég*), elviselhetetlennek, megváltatlannak és a jóvátehetetlen bűnök sora miatt elfogadhatatlannak tapasztalta. Paradoxonai ezt a világtapasztalatot úgy rögzítik, hogy azonnal mellé vagy inkább elé helyezik egy másfajta világ képeit is, de anélkül, hogy ezáltal érvénytelenítenék a tapasztalat evidenciáját. A paradoxonok tehát azt teszik lehetővé számára, hogy akármilyen fájó, ne kelljen

⁵ Beney: Pilinszky „paradoxonai”. 46.

⁶ U.o.

⁷ Vö. Pilinszky János: *Összegyűjtött művei. Beszélgetések*. Budapest, Századvég, 1994. 179.

letagadnia azt, amit tud, de ne is kelljen beérnie vele. Hiszen a paradoxon formája a váratlan, a csodálatos fordulat logikája. A fordulat pedig attól fordulat, hogy ellentétes tagokat *egyszerre*, de nem *egyenértékűként* tanúsít.

Isten világra vonatkozó tervének, az üdvösségnek, a keresztséggel együtt elfogadott hite Pilinszkynél a fordulat, nem pedig a lassú, fokozatos növekedés képeit hívja elő. Ennek oka minden bizonnyal abban keresendő, hogy *nem tapasztalta* egy ilyen növekedés jeleit, pontosabban személyes és történelmi tapasztalatai, különösen a megsemmisítőtáborok tapasztalata, ellenálltak annak, hogy a kibontakozó üdvösség jeleiként legyenek értelmezhetőek. A fordulatban ezzel szemben képes volt hinni, mert ez a hit az itt és most közegének bármilyen tapasztalatával összefér. A történelmi Jézus tanítása, amely Isten országának megvalósulását egyebek mellett a lassan növekvő vetés képével érzékelteti, és történelmi távlatból a „már igen” és a „még nem” elhúzódó dialektikájaként ragadható meg, Pilinszkynél az aránytalanul élesebben érzékelt „még nem” mozzanata miatt a fordulat képeiben élt tovább. Hite abban nyilvánult meg, hogy a „nem”, vagyis a rossz *tapasztalata* ellenére és azzal együtt (tehát paradoxonként) lankadatlanul *állította* az igent – és *várta* annak *megtapasztalását*. Ahogy a tékozló fiúként megszólaló lírai én mondja:

Év az évre,
de nem lankadtam mondani,
mit kisgyerek sír deszkarésbe,
a már-már elfuló reményt,
hogy megjövök és megtalállak.
(Apokrif)

A sírás mint a fordulat élménye

Ezzel megérkeztünk a sírás témájához, de nem annyira azért, mert az idézett sorokban sírásról esik szó (hiszen a sírásnak nem erről a boldogtalan, vigasztalan fajtájáról fogok beszélni), hanem azért, mert Pilinszkynél gyakran sírásként fejeződik ki az „igen” tapasztalata, pontosabban a „nemtől” az „igenhez” vezető *fordulat élménye*. Mielőtt azonban olyan írásaival foglalkoznánk, amelyekben ez az *élmény* a döntő, érdemes két fontos szöveget idézni a sokból, ahol a sírásban tételezett fordulat evangéliumi *logikája* a hangsúlyos. „Jézus a hegyen mondta ki a világ legcsendesebb paradoxonát. »Boldogok, akik sírnak«: Nemcsak tartalmában, tartásában, de dramaturgiájában is a paradoxonok paradoxona, s talán ezért a legközvetlenebb személyhez szóló mondata a világnak.” (775) Pilinszky nemcsak itt, de máshol sem idézi a mondat második, magyarázó részét: „mert ők vigasztalást nyernek”. Ezzel még élesebbé teszi

a paradoxont, hiszen nem kínál alkalmat arra az értelmezésre, amelyre egyes bibliafordítások (köztük olyanok, amelyeket ő is ismerhetett) bátorítanak, amikor a jövő idejű vigasztalás révén („majd vigasztalásban lesz részük”) a boldogságot a síráshoz képest utóidejűvé teszik. „Pilinszky meditációiban a második boldogság [...] összes előfordulása ellentétes valóságérzékelések paradox egyidejűségét, egy láthatóan boldogtalan állapot láthatatlan kegyelmi beágyazottságának statikus realitását emeli ki.”⁸ Azt is mondhatnánk, hogy éppen a beágyazottságnak ez a hite jellemzi Pilinszky világképét, ez élteti valamennyi paradoxonát és ebben gyökerezik evangéliumi esztétikája is. Ha az Evangélium örömhíre, a világ és Isten kapcsolatának Jézus Krisztus révén és Jézus Krisztusban megvalósult fordulata paradoxonokban tűnik legjobban kifejezhetőnek, akkor az evangéliumi esztétika alap gondolata, tehát hogy e fordulathoz a művész *mint művész* is hozzájárulhat, szintén paradoxonokba kíváncskodik. „[M]inden állapotunk, anélkül hogy változtatnánk rajta, döntő átalakulás, metamorfózis lehetőségét rejt magában. Még hozzá: minél nyomorúságosabb, annál döntőbb átalakulását. »Boldogok, akik sírnak« – ez nemcsak vallásos igazság, de esztétikai norma is, minden nagy művészet alaptörvénye. Fölismerése annak, hogy számunkra mindenkor a változhatatlan kínálja a legfőbb változás lehetőségét, az egyedül döntő és reális fordulatot – a dolgok rejtett szívében. Úgy érzem, minden igaz mű – kimondatlanul – a tékozló fiú történetének megismétlése. A világ ama páfordulásának »kegyelmi pillanata«, mely épp a külsőségekben mit se változtatva, mindenkor egy helyben állva történik meg.” (569–570) A művészetnek azért kell a „külsőségeken mit sem változtatva” munkálnia az üdvösséget, mert szolgálatával egy olyan „üdv történetbe” kapcsolódik bele, amely nem a fokozatos és *nyomon követhető* változás vagy kibontakozás, hanem a fordulat logikáját követi. A bűn elhatalmasodása és a nyilvános passió elbeszélhető története után a föltámadás is egyrészt „fokozhatatlan intimitásás[ú ...], véghetetlenül csendes, s [...] szinte észrevétlen” (507) volt, másrészt minden előzetes várakozásra rácáfolt, jöllehet a Feltámadott testén viselt sebhelyek révén a passióval is megőrizte a kapcsolatát. Pilinszky hitének nagyágát tanúsítja, hogy a történelem közéről szemlélt botrányára és személyes sebzettsége ellenére sem adta fel a megígért üdvösség reményét, inkább „olyan paradoxonokat hajtogatott”,⁹ mint a „jóvátételmentlen jóvátétele” (438, 591, 760), a győzedelmes vereség (725), az „elfogadjuk az elfogadhatatlant” (*Elég*) vagy éppen a „boldogok, akik sírnak”.

⁸ Mártonffy Marcell: Az Isten szó nyilvánossága. A publicista Pilinszky végrendelete. In *Irodalmi Magazin* 9 (2021) 3. 113–118; 118.

⁹ Borbély Szilárd: Pilinszky hagiográfiájához. In *Vigilia* 77 (2012) 1. 43–45; 44.

Ez utóbbi különleges helyet foglal el a paradoxonai között, mert nemcsak az ő küzdelmes *hitét* fejezi ki, hanem minden bizonnyal egyik *élményét* is. Általános emberi tapasztalat ugyanis, hogy a sírásnak köze lehet a boldogsághoz: nemcsak örömkben sírhatunk, hanem a sírás gyakran a megvigasztalódás közege és eseménye is. Hogy Pilinszky jól ismerte a fordulatnak ezt az élményét, azt az ötvenes évek végén és a hatvanas évek elején publikált mintegy 15 tollrajza is bizonyítja, amelyek kitűnő betekintést engednek élmény- és gondolatvilágába. Mindegyik tollrajz egy többé-kevésbé kerek, sejtetően életrajzi ihletésű fikatív történetet mond el, amelyek azonos sémára, a fordulat dramaturgiája szerint vannak komponálva. Az elbeszélő elesettségekben, bánatában szegődik néhány vonással megragadott hőse mellé, akinek mindig a belső történéseire koncentrálnak. A szövegek első, nagyobbik része egy elviselhetetlennek és véglegesnek tűnő szituációt vázol, aztán jellemzően az éjszaka csendjében, legtöbbször sírás, néha ima közben, anélkül, hogy az objektív viszonyokban bármi is változna, hirtelen fordulat áll be. A váratlan megvigasztalódás a terjedelmi keretekhez képest alapos lélektani előkészítés ellenére is mindig kegyelemszerű, ám a „kegyelem érintésének ábrázolását” (165) – Pilinszky ekkortájt megfogalmazott esztétikai programját – a tollrajzok úgy valósítják meg, hogy kizárólag arról a „pálfordulásról” beszélnek, amelyet a hős a sírás pszichoszomatikus történéseiben átél.

Egy tíz évvel későbbi esszé még a tollrajzoknál is líraibb hangon tanúsítja Pilinszky sírásfelfogását. „Minden víz, eső és sírás tékozló fia a tengernek. A tenger Isten sírása, a teremtés végeérhetetlen könnye. Hullámokra osztott végtelenével egyszerre viseli a pillanat és az örökkévalóság szépségét, terhét, harmóniáját, meghasonlottságát, bánatát, örömét. Persze, sírunk mi is, és amikor sírunk, a pillanat és a végtelen kicsap arcunkon. Szemünk legfőbb szépsége talán nem is az, hogy látunk vele, hanem hogy általa adatott meg kinek-kinek a sírás irgalma, kegyelme. Igaz, nem is a szemünk, hanem a szemeink sír, mintegy jelezve, hogy sírásunk az ősbib, az előbbre való, s hogy látásunk, szemünk világa a tengerből született, hogy minden világosságunknak sírásunk a fundamentuma.” (694)

A sírás e pozitív megítélésének háttérében az áll, hogy bárki konkrétan tapasztalhatja benne azt a fordulatot, amellyel Pilinszky üdvösségfelfogása is jellemezhető, és amelynek fogalmi megragadása a paradoxon elvont logikájának elfogadását követeli. A „sírás kegyelme” átélhetően anticipálja azt, amiben Pilinszky egzisztenciális tapasztalatával szemben makacsul hitt, vagyis a tapasztalati világ megváltódását egy őt felülmúló valósággal való egység erejében. A sírásnak ez a fajtája egyszersmind az üdvösség szimbóluma is, mert struktúrája ugyanaz, mint az üdvösségé, amelyet az Evangélium nemcsak a jövőre nézve ígér, hanem már a jelenre vonatkoztatva is hirdet. A sírás kegyelmi pillanatai azért olyan fontosak, mert ezeket leszámítva

itt és most szinte csak olyasmi tapasztalható, aminek csupán abban az esetben lehet köze az üdvösséghez, ha az nem egy már megkezdődött, ezért máris megfigyelhető kibontakozás, hanem egy régit és újat egybefűző, a régit megszüntetve megőrző fordulat, amelyben azonban jobbára csak a régit lehet tapasztalni, az újat pedig hinni kell.

Ezt a hitet erősíti a sírás élménye, „minden világosságunk fundamentuma”. Pilinszky nem csatlakozott a keresztény hagyománynak ahhoz az áramlatához, amely szerint könnyeink, miként a keresztvíz, a bűneinket mossák le. A sírás nem a megtisztulás, a korábbi eltörlésének szimbóluma, hanem a valóság objektív, kegyelmi rendjének realizálódása a szubjektív szférában. A sírásban átélhető fordulatot Pilinszky egyik metaforája térben is ábrázolja. Esszéiben többször beszél a „mélypont” vagy a „nullpont ünnepélyéről”. Olyan pontról van itt szó, ahol elfogy az erőnk, kicsúszik a kezünkből a kezdeményezés, elvesztjük a kontrollt az események felett, de éppen ez a vereség válik győzedelmessé, amennyiben megnyitja az utat felfelé, egy olyan kifejtlet irányába, amelyet röviddel azelőtt már remélni sem mertünk volna. „Az ember elkezd valamit, aztán belebukik, s ha mégis megkapja a befejezés ajándékát, az már tökéletesen ingyenes. Az ember történetének, legalábbis valódi történetének ez az alaptörvénye, alapstruktúrája. Személyes erőfeszítés, majd a holtpontra kétségbeesztő magányossága, s ha igen: a »befejeztetett« vagy az »elvégeztetett« kegyelmének ingyenessége.” (672) Mint szóhasználata utal rá, ilyen holtpontra látta Pilinszky Jézus keresztjét, de alkotóként is jól ismerte. Van „egy nagy »evangéliumi titka« az írásnak [...]. A költő »menet közben« valamiképpen mindig belehal, belebukik abba, amit csinál. »Amíg a mag meg nem hal«... Furcsa módon e nélkül az átmeneti kudarc nélkül – amit írás közben az ember mindig véglegesnek érez – nincs autentikus »alkotás«. A halálnak bele kell épülnie a versbe, hogy a sorok életre kelhessenek.” (639) Mivel azonban életre kelnek, ez a mélypont igazi fordulópont, „a mélypont ünnepélye”.

Ugyanez a struktúrája a „sírás ünnepélyének” is.

Akár a föld, hol mozdulatlan
szárnyalok majd és porladok;
akár a víz, olyan közel van
a sírás ünnepélye.

(Akár a föld, 1966)

Pilinszky egy alkalommal értékes adalékkal szolgált e vers értelmezéséhez, amikor a tanuk nélküli feltámadás „tartózkodó”, „szemérmes” dicsőségéről elmélkedett: „És ez a bensőségesség nyilván előre vetíti, meghatározza utolsó eljövételének a »stílusát« is, a kreatúrák és a kreatúrasors öt sebének magán viselő Isten végső egymásra találását. »A sírás

ünnepélye« – írtam egyszer, e végső találkozás »intimitására« utalva.” (629) Ám e találkozás nemcsak intim lesz, hanem, mint az *Örökkön-örökké* (1949) tanúsítja, a „sírás ünnepélye” is.

Halálom után majd örök öleden,
fölpanaszlom akkor, mit tettél velem,
karjaid közt végre kisírom magam,
csillapíthatatlan sírok hangosan!

Sohase szerettél, nem volt pillanat,
ennem is ha adtál, soha magadat,
örökkön-örökké sírok amiért
annyit dideregtem érted, magamért!

Végeérhetetlen zokogok veled,
ahogy szorításod egyre hevesebb,
ahogy ölelésem egyre szorosabb,
egyre boldogabb és boldogtalanabb.

Pilinszky egész költői életművében e három versszak ír a leghosszabban a halál utáni életről, de nem a megelőző három versszakban bemutatott keserű földi léttől mindenestül különböző állapotként mutatja be azt. A „sírok hangosan” vagy a „kisírom magam” nem az Istennel való találkozásra felkészítő tisztító tűznek felel meg, a lírai én könnyei itt sem a bűneit mossák le, hanem a sírás magának a beteljesülésnek a képe. Amit a lírai én „örökkön-örökké” és „végeérhetetlen” fog csinálni, az a sírás és a zokogás. Üdvössége abban áll, hogy halála után *végre* kisírhatja magát, és *végre* fölpanaszolhatja, amit Isten tett vele, hiszen korábban még erre sem volt módja: „úgyse hallanád meg, hangot ha adok, / sűrű panaszommal jobb ha hallgatok.” A panaszhoz a sírás fordulatában nem egyszerűen a meghallgatás, hanem Isten válasza, a heves ölelés, az együtt sírás is kapcsolódik. A fordulat logikája, amely nem eltörli a korábit, hanem *hozzárendeli* a későbbit, olyannyira érvényesül itt, hogy a keserűséggel teli életet követő öröklét bemutatása a boldogtalan boldogság paradoxonába torkollik. A „boldogok, akik sírnak” e vers világában a *sírásban* végre valóban *átélt*, és az együtt sírásban meghatványozódott boldogságként *teljesedik be*, nem pedig egy további esemény, a „majd vigasztalásban lesz részük” vagy az „Isten letöröl szemükről minden könnyet” (Jel 7,17) a korábbiakat feledtető újdonságában. Így a sírás legalábbis ebben a versben nemcsak az üdvösség anticipációja és szimbóluma – hiszen nemcsak a boldogtalanságot megszüntetve megőrző boldogító fordulat

struktúráját realizálja az átélés közegében –, hanem magának a beteljesült üdvösségnek az eseménye, az üdvösség reálszimbóluma is.

A sírás jó húsz évvel később is az üdvösségnek a klasszikus a bibliai képekkel egyenrangú szimbóluma marad.

Akkor azt mondjuk: szeretlek. Azt mondjuk:
nagyon szeretlek. S a hirtelen támadt tülekedésben
sírásunk mégegyszer fölszabadítja a tengert,
mielőtt asztalhoz ülnénk.

(*Mielőtt*, 1971)

Látva, milyen stabilan őrzi jelentését a sírás toposza a költői és prózai életműben, talán nem túlzás már Pilinszky egyik korai versének az ég és víz, fent és lent határait elmosó üdvösséglátomásában is ugyanezt a jelentést vagy jelentésréteget feltételezni.

És mintha hívást hallana,
zuhanni kezd az éjszaka,
moszat sodor vagy csillagok,
nem is tudom már, hol vagytok?
Talán egy ősi ünnepen,
hol ég is, víz is egy velem,
s mindent elöntve valami
időtlen sírást hallani!

(*Éjféλι fürdés*, 1943)

Az eddig mondottak adalékot szolgáltatnak az *Apokrif* (1952) és két évtizeddel későbbi párdarabja, az *Egy szép napon* (1972) értelmezéséhez is. A sírás mindkettőben a fordulat, közelebbről a hazatalálás, a beteljesedés és egyáltalán az üdvösség képe – vagy képe volna, hiszen az *Apokrif* zárlatának tragikuma abban áll, hogy nem történik meg.

Látja Isten, hogy állok a napon,
[...]
És könny helyett az arcokon a ráncok,
csorog alá, csorog az üres árok.

Az *Egy szép napon* viszont a sírás verse, ahol minden a sírás feltétele, vagy a sírással együtt teljesíti be a lírai én legfőbb vágyát. Nem világos azonban, hogy megtörtént-e már a nap, amelyről szó van.

Mindig az elhánt bádogkanalat,
a nyomorúság lim-lom tájait kerestem,

remélve, hogy egy szép napon
 előnt a sírás, visszafogad szelíden
 a régi udvar, otthonunk
 borostyán csöndje, susogása.
 Mindig,
 mindig is hazavágytam.

A múlt idejű igealakok, a *Szálkák* kötet szomszédos verseinek hangulata és Pilinszky költészetének ezidőtájt tapasztalható áthangelődése arra a feltételezésre jogosítanak, hogy a sírás itt már megtapasztalt élmény, de ha nem, akkor is jelentős különbség az *Apokrif*hoz képest, hogy ott a könnytelenég végleges állapot, itt pedig legalábbis továbbra is remélhető a „sírás kegyelme”. Ez azért van így, mert van egy másik különbség is. A lírai én itt már tudja, hogy akkor fog hazajutni, ha előnti a sírás, és azt is tudja, hogy ennek mi a feltétele. Nem menekülni kell a nyomorúságból,¹⁰ hanem elfogadni, sőt keresni: önként „magunkra venni a világ képtelenségének súlyát, mintegy beöltözve a lét és tulajdon ellentmondásaink terhébe”.¹¹

Az Evangélium Pilinszkynek azt tanította, hogy boldogok, akik sírnak, és hogy „közel van / a sírás ünnepélye”, de csak az élet elvesztése, a lemondás, az alázat, a szenvedőkkel való „testvéri megosztás”¹² vezet el arra mélypontra, ahonnan a fordulat dinamikája már felfelé, hazafelé vezet.

¹⁰ Pilinszky János: *Összegyűjtött művei. Versek.* Budapest, Századvég, 1995. 85.

¹¹ Pilinszky: *Versek.* 86.

¹² Pilinszky: *Versek.* 81.