

# JELENKOR

## IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

CSORBA GYŐZŐ versei 865

\*

*Csorba Győző hetvenöt éves*

ESTERHÁZY PÉTER: Születésnapra 868

PARTI NAGY LAJOS: A Csorba-kert 869

BERTÓK LÁSZLÓ versei 871

BALASSA PÉTER: Azóta 873

KALÁSZ MÁRTON versei 876

MÁRTON LÁSZLÓ: Expedíció, befelé (*Csorba Győző újabb költészetéről*) 877

CSORDÁS GÁBOR verse 885

TAKÁTS GYULA: Egy köszöntő-vers folytatása Csorba Győzőnek 886

PÁKOLITZ ISTVÁN verse 890

FODOR ANDRÁS: Hétköznapi és ünnep Csorba Győzővel (*Naplójegyzetek*) 891

KABDEBŐ LÓRÁNT: Három Csorba Győző-vers 895

MAKAY IDA versei 901

SZIGETI CSABA: Vers és egyensúly (*Az emlékezet alakzatai Csorba Győző költészetében*) 903

PAPP ISTVÁN: Fekete ragyogás (*Csorba Győző halálképéről*) 910

PÁLINKÁS GYÖRGY: A városban, miként a szívemben, esik az eső (*elbeszélés*) 913

CSÚRÓS MIKLÓS: „- ó, minden szürke perc bogos dzsungel, bozót” (*Csorba Győző költészetéről*) 915

TÜSKÉS TIBOR: „Befelé hull a vérem” (*Csorba Győző: Szemközt vele*) 922

\*

TANDORI DEZSŐ: Szabadiskola (2. *Pilinszky-kettős*) 925

DANYI MAGDOLNA: Hasonlattípusok Pilinszky János költészetében (*tanulmány, I.*) 934

1991

NOVEMBER

BARÁNSZKY-JÓB LÁSZLÓ: Életfilozófiai töredékek 941  
VASADI PÉTER verse 946

\*

THOMKA BEÁTA: A befogadás kihívásai, 7. (*Sándor Iván:  
Arabeszk*) 947

ORBÁN OTTÓ-VARGA LAJOS MÁRTON: „Csak-élni nem lehet”  
(*Rakovszky Zsuzsa: Fehér-fekete*) 956

DOMOKOS MÁTYÁS-VARGA LAJOS MÁRTON: A megzavart  
növésterv (*Baránszky László: Menetközben*) 956

\*

GÁLLOS ORSOLYA: Vilenica '91 959

---

### A Jelenkor Kiadó készülő könyvei:

Radnóti Zsuzsa: A próféta színháza (*tanulmány Füst Milánról*)

megjelenés: 1991. ősz

Forgács Éva: Bauhaus (*monográfia*)

megjelenés: 1991. tél

Milorad Pavic: Szélatlasz (*elbeszélések*)

megjelenés: 1991. tél

Roland Barthes: Szerelmes beszéd-töredékek (*esszé*)

megjelenés: 1992. tavasz

Károlyi Amy: Mindenért mindent (*versek*)

megjelenés: 1992. Költészet Napja

Takács Zsuzsa: Viszonyok könnye (*versek*)

megjelenés: 1992. Költészet Napja

# JELENKOR

XXXIV. ÉVFOLYAM

11. SZÁM

Főszerkesztő  
CSUHAI ISTVÁN

\*

Főszerkesztő-helyettes  
GÁLLOS ORSÓLYA

\*

A szerkesztőség munkatársai

CSORBA GYŐZŐ  
főmunkatárs

BALASSA PÉTER, BERTÓK LÁSZLÓ, CSORDÁS GÁBOR,  
MEDVE A. ZOLTÁN, PARTI NAGY LAJOS, PÁKOLITZ ISTVÁN



\*

Szerkesztőség: 7621 Pécs, Széchenyi tér 17. Telefon: 72/10-673

Kéziratot nem őrünk meg és nem küldünk vissza.

Kiadja a Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadó,  
(Pécs, Széchenyi tér 17. Telefon: 72/10-673)

Baranya megye önkormányzata és a Művelődési és Köznevelési Minisztérium  
támogatásával.

Felelős kiadó: Csordás Gábor

Terjeszti a Magyar Posta és a Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadó  
Előfizethető bármely hírlapkézbesztő postahivatalnál, a Posta hírlapüzleteiben  
és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR) – 1900 Budapest,  
Lehel u. 10/A – közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással  
a Postabank Rt. 219-98636, 021-02799 pénzforgalmi jelzőszámra,  
illetve közvetlenül vagy postautalványon a Kiadónál.

Előfizetési díj egy évre belsőldre: 264,- Ft, külföldre: 464,- Ft. Megjelenik havonként.

A szedés a Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadóban készült.

Nyomta a Somogy Megyei Nyomdaipari Vállalat.

Index: 25-906, ISSN 0447-6425

# KRÓNIKA

A PÉCSI NEMZETI SZÍNHÁZ október 4-én Erkel Ferenc *Bánk bán* című operájának *Békés András* rendezte előadásával kezdte meg 96. évadját. Befejeződött a nagyszínház öt éven át tartó rekonstrukciója, s az évadnyitónak külön is ünnepélyességet kölcsönzött az a tény, hogy az újjáépült színházat *Göncz Árpád* köztársasági elnök nyitotta meg. – 11-én Shakespeare *Szentivánéji álom* című vígjátékát mutatták be, *Lengyel György* rendezésében. – Októberben további két bemutatóra került sor: 24-én a Kamaraszínházban Albert Camus *A félreértés* című színművét *Bodolay Géza*, 25-én a nagyszínházban Huszka Jenő *Mária főhadnagy* című nagyoperettjét *Moravetz Levente* rendezte.

\*

TÜSKÉS TIBOR *Titokkereső* című tanulmánykötetének premierjét tartotta a Magyar Írószövetség Dél-dunántúli Csoportja a Művészetek Házában október 21-én. A könyvről rendezett kerekasztalbeszélgetésen *Györke Ildikó*, *Kabdebó Lóránt*, *Papp István* és *Rónaky Edit* vett részt.

\*

KIÁLLÍTÁSOK. Október 6-án nyílt és november 3-ig látogatható a grazi

GRUPPE 77 művészcsoport tárlata a Pécsi Galériában. – A Pécsi Kisgalériában október 4. és november 10. között látható *J. Móker Zsuzsa* keramikus és *Jegenyés János* üvegtervező művész kiállítása. Ugyanitt november 15-től december 30-ig *Szilágyi Szilárd* pécsi és *Dechandt Antal* kaposvári festőművészek munkáit állítják ki. – A Művészetek Háza tetőtéri galériájában októberben *Michael Schade* fotóművész képeit láthatták az érdeklődők. – Az észt avantgárd művészetet bemutató kiállítás október 4-től látható a Martyn Ferenc Múzeumban.

\*

A PÉCSI SZIMFONIKUS ZENEKAR októberben három alkalommal lépett fel Pécsen. Mindhárom alkalommal *Howard Williams* vezényelte az együttest. Műsoron többek között Mozart, Haydn, Brahms, Csajkovszkij, Rimszkij-Korszakov, Sztravinszkij és Ligeti György művei szerepeltek, szólistaként *Saschko Gawrilov*, *Vass Ágnes*, *Onczay Csaba* és *Király Csaba* működött közre.

\*

Az 1991. évi Graves-díjat a *2000* című folyóiratban megjelent verseiért lapunk szerkesztőségének munkatársa, *Parti Nagy Lajos* kapta.

CSORBA GYŐZŐ

## *Egyszerűbb*

*Így egyszerűbb de nem igaz –  
Belémászni egy kormos lébe  
és feketét látni örökké  
feketét mindenben akárhol –  
Kezdődött friss kasmír-színűként  
és még télen se lepte hó  
lehetett szűzfehér az út  
a szem adta a tarkaságot  
(a szemnek meg talán a szíve)  
s ahogy a szív fáradni kezdett  
úgy halványult a tarkaság  
tűntek a színek bokrai  
Majd szürke lett a nagyvilág  
aztán – már régtől – fekete  
mostanában is fekete  
csak fekete csak fekete  
pedig ma is ezerszínű  
észlelném ha hagyná a szív  
de úgy látszik kényelmesebb  
kissé erőltetnem magam  
nincs ínyemre – hát csak hagyom  
a feketét – így egyszerűbb  
így egyszerűbb bár nem igaz*

## *Se föl se le*

*Ha kilépek: se föl se le  
a mérleg egyhelyben marad  
nyerés vesztes nem jár vele  
úgy múlik mint szokott a nap*

*mint a nagyvilágban szokott:  
itt győztesen ott rongyosan  
lesz áldott és lesz átkozott  
lesz boldog és boldogtalan*

*Az égen felhőtörmelék  
a földön egy-szemernyi sár  
nem csúfos ám csöppet se szép  
semmi többlet és semmi kár*

*A nagy világ-statisztikán  
nem változik meg semmi sem  
kilépéssel sem hiány  
fölösleg sem lesz úgy hiszem*

## *Fordulna visszájára*

*Hogy eleje közepe vége –  
Az csak szokás  
Van a gyökér a szár a termés:  
a vágyakozás  
aztán a csalódás vagy  
a beteljesülés*

*Fordulna visszájára az egész!  
A gyökér  
s a vágyakozás  
ne lenne soha-soha más  
befejezés*

# Tömörülnek

Ahogy tölcsérbe ömlik a homok:

sűrűlve tömörülnek egyre-másra  
gondolataim  
egy tölcsér-cső felé

Előbb gyerekkorom virágpettyes meséi  
mezítláb talpaim alatt engedelmes növények  
messzebb egy nagyszerű folyam  
és csak a fürdés csak a nap  
és csak a fény-híd a vizen:

ahogy tölcsérbe a homok...

Majd a borzas kamaszkor  
mindig-szerelem egy-kívánság  
növekvő félelem hogy meghalok  
vad képzelődés valaki leszek  
hogy leszek valaki:

ahogy tölcsérbe...

Aztán a szép és szörnyű férfikor  
három apróság karjai nyakam körül  
csodálatos asszonytárs rosszba-jóba  
és munka munka munka  
kevés napfény és ormótlan sötétség  
véglegessé kifaragott arc  
könnyű nehéz futó szerelmek:

ahogy tölcsérbe...

És most a vénség  
újabb gyerekkarok nyakam körül  
leépülő test  
áruló szervek botló működései  
baljós de már nem félremagyarázható jelek  
kezdődő visszszámolás  
ugráló fantázia hogy mi is lesz és mikor:

ahogy tölcsérbe...

## Születésnapra

Mostanában nagyon sok cikket nem írok meg. Fogom magam, hipp-hopp, és nem írom meg. Van, hogy egyre-egyre föl is kérnek, de én nem mindegyiket fogadom ám el, csak azt, amelyik a kezemre áll, amihez kedvem van, amiről tényleg szeretnék írni, például Nemes Nagy Ágnesről, Bodor Ádám új, titokzatos novelláiról, Ungváry Rudolf végre valahára megjelent kötetéről, Thomas Bernhardról, vagy éppen a „pannon mesterről”, Csorba Győzőről. Az ilyen, testre szabott fölkeréseket természetesen szíves-örömezt elfogadom, és aztán! Aztán nem írom meg őket. Ígéreteim ellenére, megállapodások és fogadkozások dacára, fittyet hányva adott szóra, úriemberségnek még csak gyanújába sem keveredve.

Most épp a csorbagyőzőünnepikisszínest nem írom meg. Ezt helyette írom, és egyáltalán nem posztmodern (hümm-hümm) ravaszdiként, hogy tudniillik szép-észrevétlen *ez lesz az*, megszüntetve megőrizve és így tovább, írom, hogy nem írom, tehát írom, nem, tudom én, írom, tehát vagyok, mégis beszámolnék a meg nem születés körülményeiről, mert valljam csak be, e meg nem írásokat egyáltalán nem kudarcként fogom föl, ha nincs kedvem, hát nincs kedvem, sőt még jól is érzem magam, hisz így még többet gondolok ezekre a számomra kedves emberekre vagy könyvekre. Mostanában hol Nemes Nagy Ágnest olvasok, hol (szinte mindig mintegy véletlen) rábukkanok egy Bodor-novellára, néhány hete pedig egyik Csorba-könyvből járkálok a másikba. Múltkor Vasadival jártam így, lettem vele ilyen mászkálós, és ott olyan magától íródott, szerkesztődött abból egy új szöveg, Vasadi verssorokból – nekem. Na és persze: enyém.

Alamuszin itt is evvel próbálkoztam volna, de mennyivel más ezeknek a verseknek a természete. A Vasadié csupa dráma, fény-villanás, jobb becsukni a szemet, könnyű ott elcsípni egy szikladarabot, szerelem-töredéket. Ez itt tényleg a Dunántúl, lanka.

A lankához lágy fények tartoznak és séta. A lankát nem lehet rohammal bevenni, kell keríteni egy nőt vagy férfit, belé kell karolni, és... És ki tudja! A lanka a csöndes kaland. De a lanka nem is a határozatlanság, nem a se-se, inkább az is-is (bár tudjuk, ez azért „világítás” kérdése). A lanka példaszerűen megfoghatatlan. Magabiztos, de nem derűs. Hisz elég csak átlesnie a Dunán, s máris ott a lapály, a halál. A lanka fenyegettségben létezik. Keserű, de kiegyensúlyozott. Egész – nem választható le belőle jellemző részlet.

A lanka eléggé örök; csöndes és hű. Se nem csorba, se nem győző.



## A Csorba-kert

„a kertből vers lett s míg a vers él  
e kert erősebb lesz a kertnél”

A Csorba-kertben bolyhos délután volt,  
aludt talán a gazda, és a fák  
valamit éppen tárgyaltak az éggel,  
ősz volt, hiány, s nem híja semminek.  
Nem volt kerítés. Bárki kompilátor  
bejuthatott, ha éppen kedve volt  
egy versre való kertet lopni tőle,  
hisz nem kifosztható, mi adva van.  
És mégis, mintha schlaug- vagy körtetolvaj,  
úgy ácsorogtam ott, kölcsönveszek,  
gondoltam, néhány szétszórt kerti holmit,  
mitől lett kert a versből, megtudom,  
s mitől erősebb hát e kert a kertnél?  
Leskiccelem magamnak pontosan,  
a mintázat hogyan lesz szerkezeté,  
a vadméz napsütésben lomb és ág  
miként vetül kavicsra, földre, órá,  
formája így és terjedelme úgy,  
területéhez képest mennyiszter több?  
és akkor lesz egy prima rászterem,  
a többi zsákmányt belegöngyölöm majd,  
hazalopom s belőlük lesz a mú.  
Egy nagy ponyvára kiterítem őket,  
elbélődöm velük napra nap,  
addig pászintgatom, csoportosítom,  
mi tartozik, hogyan, miért s mihez?  
míg átdereng a napsütötte formán  
az a kert itt, és verssé összeáll.  
Vagyis, gondoltam, addig nyúvöm empát',  
míg új széléhez ismét mélye nő.  
De nem nőtt. Semmi nem nőtt. Kirakósdi,  
kis kompilátum, tisztos plágium  
hevert előttem, bármi olvasattá,  
ezer másikká összerakható,  
de mú-anyag csak, zizgó pálcamáglya,

*nem kert, csak kérgek, rostok halmaza.  
Még ha egészét, mindjét idelopnám,  
ha minden színét is, csak színtelen  
makett maradna, pontos és idétlen,  
idő nem volna benne, telt idő,  
a titka nem, a belső nap sütése,  
a tér, a távlat, az a hetvenöt  
(duplája épp saját időmnek) év nem,  
mit ünnepelni alkalmamban áll,  
e kertet el nem tanulhatni tőle,  
a többjét még egy alkalomra sem.  
(Az ember érik, s rájön, hogy hiába,  
a telt anyag mögött a szerkezet  
sem az övé, csupán a minta váza;  
hát jobb, ha végül mindent visszavisz,  
s egy cédulát ír: Gazda, isten áldjon,  
a több Te vagy és több nem mondható.)*

BERTÓK LÁSZLÓ

## *S mindent ezen a csöpp helyen*

A hetvenöt éves Csorba Győzőnek

### I.

*Kihagy egy-egy lépcsőfokot,  
megáll a szíved, úgy szalad.  
Bevallhatod, kimondhatod,  
most fogják el a madarat.*

*Semmi, csak sokkal súlyosabb.  
Mintha te vernéd a dobot,  
de amit versz, az is te vagy,  
s az egészet csak gondolod.*

*Mint lyukas tüdőhólyagok,  
ahogy átüt rajtuk a nap.  
Főnt is, lent is igazi ok,  
de foltos minden okozat.*

*Hová, ha fokról-fokra csak?  
S ha úgy se? Miért? Mi van ott?*

### II.

*Ahogy ki-kicsúszik a kéz,  
és fogja mégis mialatt...  
Idő, idő, ki fia vagy?  
Minek az egészbe a rész?*

*Micsoda kancsal ölelés,  
ha akkor is csak magadat?  
Ha számodra csak egy kalap...  
Csak véghetetlen hasmenés?*

*Mit érzés, illem, józan ész,  
hatalom, hit, tapasztalat,  
kint s bent a világnyi kacat,  
a sok kis madzagon a méz?*

*Minek a hideg lüktetés,  
ha mindent eláraszt a szag?*

### III.

*Ha most befogom a fülem,  
ha a szememet becsukom,  
elszalad a nyúl a havon,  
a havon túl van a verem.*

*Ha a fedőt megemelem,  
beköszönnek az ablakon,  
csak lesz valami alkalom,  
hogy szemközt, hogy személyesen.*

*Ha megakad a nyelvemen,  
akkor sem hibáztathatom,  
mondják, hogy átok súlya nyom,  
de nélküle sem, vele sem.*

*S mindent ezen a csöpp helyen.  
Egyedül, rögtön és nagyon.*

## Azóta

Csorba Győzőnek

hogy egyik siratódnak (melyik versed nem az?) ezt a címet adtad: *Mikor először értesültem arról hogy Szederkényi Ervin gyógyíthatatlan, szinte sopianae-i elődöd, Janus módján, nos azóta mindig arra gondolok, ha Rád gondolok, hogy akkor mi, ketten és még jó néhányan egyet, sőt együtt éreztünk. Azóta foglalkoztat, hogy mit jelent, ha távoli barátok, jóemberek, testben-térben messze egymástól ugyanarra jutnak, egyszerre a szívben és az elmében (s e kettő olykor ugyanaz – olyankor, mikor hűvösség van, távolság és tiszta világosság; tehát éjszaka). Mit jelent az együvé tartozás, az *egyek lesztek* unio mysticája, ami barátságban és szerelemben éppúgy működik, mint kollegialitásban, ha csak pillanatokra is (egyébként Tőled is meg lehet tanulni, hogy minden igazi dolog csak pillanatokra *van*, de sokáig *tart*)? Azóta töröm a fejem, miért éreztük sokan, egymástól függetlenül korszakfordulónak Ervin barátunk agóniáját és gyötrelmes pusztulását? Miért éppen az Ő testi szenvedése *fejezte ki* mindazt, aminek hamarosan végeszakadt, ami átfordult, ami elváltozott? Azóta kerülgetem a kérdést: miért sűrűsödött össze minden ebben a pokoli burjánzásban, amitől groteszk módon – meg persze Ervin személyiségének hallatlan elviselő képességétől – megnőtt ez a folyamat? Talán csak negatív tűnődés lehetséges minderről – az individuum kimondhatatlan (individuum est ineffabile) – az emberi lény végső, de világos csöndjéről, erről a szenvedésben feltáruló *lux aeternáról*, amire váratlanul kifut a költeményed is: *Barátom én szerencsétlen barátom / már nem használna semmi: ez se az se / a zűrzavar lám állandósodik / fokozódik s lesz egyre bonyolultabb / Várnunk kell hát kussolva béna szívvel / míg nem lesz végre nagy-nagy csönd tebenned / s örökös – –**

Ezt a hidegvérűen megcsönkített zárószakaszt különösen szeretem és kimondhatatlan válasznak értem ebben a költeményben, ahogyan a *béna szív*, a *végre* és a *nagy-nagy csönd* bevezeti az *örökös* befejezetlenségét és letördelt mínusz-jeleit. A belső két sor pedig, noha egy baráti test betegségének természetére áll, utóbb egy új korszak negatív beteljesedésének szavaivá változott: *a zűrzavar lám állandósodik / fokozódik s lesz egyre bonyolultabb* – ebből a *lámot* kedvelem legjobban, ezt az íme lássatok-parafrazist, valahonnan az idők mélyéről, a középkori moralitás-játékokból, amikor talán még tudható volt, hogy a dolgok nem elemezhetők, nem „fölfejthetők”, nem boncolgathatók, csak bemutathatók. Legföljebb megmutatni lehet: nézd, itt ez meg ez történik, amott meg így és így cselekszik velünk bárki, bármi: Isten, természet, vagy a mulandóság temploma. A korszak szétesése – ami persze sok-sok jóval is együttjár – s ami Szederkényi testének egyre bonyolultabb, fokozódó zűrzavarában mintegy kinyilatkoztatta magát a közelállók számára, azóta is a feldolgozás, a megértés mérhetetlen feladatát zúdfítja ránk. A szétesés, az erózió, a lepusztulás, a dekonstrukció, a ne-

gatív entrópia, az egyre bonyolultabb rendszerek egyre nagyobb hiba-lehetőségei, a „minél nagyobb, annál pusztítóbban törékeny” látványa és a káosz élménye azóta is valami *hihetetlen* és kimondhatatlan érzéssel tölti el az embert. Hogy hát tényleg így – –? Azóta is kérdezem: nem a hiszékenységek kérdései-e ezek?

Múltkor, nyár végén Pécs közelébe, Máriagyúdra kirándultam, és ott találkoztam a legmegfelelőbb, a Te gyász-költeményedhez nagyon is közelálló kérdő-felkiáltó mondattal, a helybeli bolond fiú szájából, amikor kiadós nyári záporban kiállt az utca közepére és ezt ordibálta: HÁT MI VAN ITT?! HÁT MI VAN ITT?!

Talán az volt a legmeglepőbb természetesen ebben a jelenetben, hogy a fiatal félkegyelműnek az arcán *ugyanazt* láttam, amit a miénken, azóta, hogy barátunk gyógyíthatatlan *lett* és a korszak alig felfogható; bizonytalanságot, felháborodást, erőt, kitettséget, szenvedést és erotikát, bájt és gyerekséget, mozdulatlan mozgalmasságot s végül a szorongás sötétbarnáit. Azt a fajta különös néma barnát, amilyen a Te híres férfi-szemed színe is. A hallgatás, a beszédes csönd, a *Várnunk kell hát kussolva béna szívvel* barnáját. Azt a színt, amelyből a mély, meleg jellegével ellentétes játszóság, ironia, mértékletes gúny is kikeverhető. Az a mosoly, amely nekem azóta pécsi mosollyá vált: két nagyon különböző ember – Ervin és Győző – hasonlósága egyetlenegy közös arckifejezésben.

Azóta nem tudok és nem akarok ellenállni az öregkori – időben akár nagyon is eltartó – világ hívásának, így a Te költészetedének sem, a motyogás, a mammogás, a göcsörtös, hektikus szórend, a megdöccentett ritmus és a kopogó verszene, a kásás beszéd világának, amely attól oly éles, erőteljes, intenzív, hogy a kietlenség, a kiszáradás, az illúziótlan szeszély, a szenvedélyes lamentálás, a leépülés és a felejtés közelében parázslík. Attól erős és tömör, hogy kopáran veszélyeztetett, s hogy nincs dolga a sima, kerek illeszkedéssel, hiszen tudja, sejtí: bizony nem függenek össze, nem illeszkednek mindenestül a dolgok, nem feltétlenül jogos „értelmes Egészről” beszélni. Semmi sincs rendben, s ennek aggályoskodó, fukar-sivár és precíz bemutatása – ellobbanni, kihunyni képtelen szenvedélyünkkel válik. Azóta a rom, a roncs, a tökéletlenség bonyolult, *egyre fokozódó zárzavarának* érzékelésénél, bebarangolásánál nem ismerek érdekesebb, kalandosabb és gazdagabb lelki-szellemi lehetőséget. Azóta a *belső épség*, kicsinység és hallgatás útjává lett mindaz, amit Te *a szavak bolyhainak* nevezel. Azóta az egyes gondolatok, gondolatmenetek *belső szilárdsága és nem mindenáron való össze-függésük* foglalkoztat. Azóta életerő és hanyatlás, kudarc és elementáris paradox együttese, egymást erősítése, a tiszta, feloldhatatlan ellentmondás vág igazán az elevenembe, sőt talán ettől marad az ember eleven – a lehetetlen csipő-maró fűszereitől.

1986 óta, Csernobil és az „ez így nem mehet tovább” óta, a *Vissza Ithakába* és Ervin haldoklása óta, amióta Tarkovszkij pusztulásában egy világot kellett látnom, amióta a Halálnapló egyáltalán nem a halálról beszél, hanem egy naplóban a fél – vagy háromnegyed? – életünk haláláról és átfordulásáról van szó (persze: eleve kudarcra ítélve minden szavát, mondatát), azóta tehát sokat gondolok arra, hogy

igenis az ész altatja el a lelkiismeretet, az ész teszi megengedhetővé az indulatok elszabadulását és észellenes tetteit, mert fölülről lefelé – s nem fordítva – esik meg az épülés is, a leépülés is, építményből rom lehet, de fordítva nem lesz semmi, így tehát miközben Káinra, az indulati gyilkosra mutogatunk, tudnunk kéne: volt előtte, voltunk előtte, aki / akik lehetővé tették Káin tettét – *a neveletlenséget*.

Azóta gondolom, hogy ha az emberi lény leválasztja magát radikálisan a természetéről, a nagyobbról, és öncélnak tekinti magát, akkor hirtelen elvesz minden értelmes cél, mert az európai ember nagyzásos képzelgése és világhódító megalomániája öncél, mely éppen hogy nem tud eltekinteni önmagától – tehát nevetlen, képzetlen, s hogy az ész úgynevezett diadalai fantasztikus indulatkitörésekbe, kainita, vulkánikus káoszba fordulnak át (elég a mai Kelet-Európára gondolnunk). Állandóan elered a munkánk vére...

Azóta kérdezem, hogy a rossz igazolása azzal a mefisztói szellemességgel, hogy „jóra tör”, vajon nem egyszerűen a német dialektika speciális esete és formája, amint éppen önmagába gabalyodik, miközben elvesz világosság és megkülönböztetés karteziánus szigorúsága? Vajon nem Macchiavellivel ölelkezik-e Hegel, amikor zseniálisan felpörgeti az ész cselét? S ha az ész cselesen igazolja, hogy a cél (mi lenne az?) szentesíti az eszközt, nem vagyunk-e egy ugrással a gyilkos, irigy őstestvérnél?

Mit gondolsz arról, amit Kafka mond egyik naplójegyzetében, hogy a „közted és a világ közötti küzdelemben a világot támogasd”? Vajon nem megfontolandó verzió-e, hogy az ember *bizonyos fokig*: csöndben, nem látványosan lehetetlen alakká válik a világ szemében, azáltal, hogy egyre szófogadóbbnak látszik?

Nem gondolod, hogy a szabadság, legalábbis abban a balkáni-előázsiai értelmezésben, ami most nálunk feltárul, nem egyéb nyers létharc-technikánál, technokratikus fantáziálásnál az úgynevezett boldogságról?

Nem kéne inkább észrevétlenül kiesni a világból, anélkül, hogy a *küszöbe*it durván átlépnénk és anélkül, hogy *bármi* meglátszana az emberen?

S vajon e *megkérdezett szentenciák* nem világunk múlásáról, előregezéséről szólnak – *nem rólunk* tehát –, amely vadul, görcsösen *fiatalosnak* szeretne látszani? Ahelyett, hogy közönyösen eljátszana magával, „egymással”?

Mit szólsz ahhoz, hogy néhányan úgy jártok a fejemben jó ideje, mint egy napló alakjai, amint a számomra egyik legfontosabbról: zenéről és zeneszerzőkről fecsegték, egészen elrugaszkodott módon? Hogy Mándy például Beethovenről beszél epésen, mint aki folyton terhelő adatokat gyűjt, „arról a szerencsétlen, ormóttian alakról”. Hogy Nemes Nagy Ágnes állandóan Bachot emlegeti, azokat a „strukturált dűrücköléseket”, és azokról „az elképesztő, északnémet struktúrákról” telefonál esténként Ottlikkal, aki persze hallani sem akar az egészről, ő léha dzsesszt hallgat 932 óta, mire Ágnes megdühödik, és kiabál az éjszakában. S mit szólnál hozzá, ha Te a kékes, ál-érzelmes, valójában nagyon barátságatlan Chopint *fújnád*, meg a mindig öreges, nagyon fegyelmezett, szárnyalóan panaszkodó Brahmsot, és csak egészen ritkán pendítenéd meg, futtában, mint aki éppen most fedi el a legfontosabbat, Mozart démoni galantériáját? Gondold meg: egyikőtöknek sem kéne többé versről, prózáról, iroda-lomról beszélni – mi-csoda perspektíva...

S végül ajánlod-e, amire magam is hajlok, hogy alattomosan kérdőformára hozott ostoba szentenciáimat egyszerűen hiábavalóságnak minősítsem, s helyettük, utánuk, *valósággal, valójában* tényleg megkérdézzem Tőled, a bolond hangján: *Mondd, Győző, hát mi van itt?*

(Kérdésemben köszöntő kérelem bujkálna: *mondd – –*)

## *A kinagyított eső*

*mikor a tú szúrása halántékodon  
mindegy, hogy ömlik az eső  
vagy csak elárulta az ablak a napot  
mindegy, a cérna-hang, fal jelében sugár  
izgul, hogy valahova még beférjen*

*kocka-éjünkig min hat át a rés  
a síró hang jobban tenné, ha kintmarad  
fejünk kézfej, neszező drótfogó  
lelt érdes járatot valami, befelé jut  
bent rég csontváz a bársony ihletés*

*így kívánjak lenni se kívül, se belül  
így a tú nyári révét áthuhintani  
ami a fok felől fújt mégis, és szép átvetése  
ami velünk innen hátrálva oda jut  
elsorvadásod réme, bár nap-terebély*

## *Reggel, nulladik zóna*

*Az üres, nap-túzte nulladik zóna.  
Hérosztratoszi indíték  
híján reggel, megfeszített kopáran.  
A kordonrendszer köteleit fölrántja a szél.*

*Ameddig a fű eltolakszik  
fülélve, még nem mérkőző bokákon  
sérülve lent – bontatlan bármilyen elképzelés.  
Várok, nem a feszélyezett kiváltó.*

*Az ő halála, a te halálod, az én halálom.  
Meglátom a szorongatottak szálkeresztjét,  
érzek a betonon mákszem napot.  
Erre ma a tündöklő senki lép.*



## EXPEDÍCIÓ, BEFELÉ

Csorba Győző újabb költészetéről

Csorba Győző egy ideje úgy él a köztudatban, mint az elmúlás költője, mint aki – egyik kötetének könyvjelző-szövege szerint – „lépésről lépésre visszavonulva (...) emberi méltóságát mindvégig megőrizve adja fel állásait”. Az efféle jellemzések nyilván megfelelnek a tényeknek – kérdés azonban, hogy mire megy a tényekkel a költő, aki állítólag folyamatos defenzívában van, valamint verseinek olvasója, aki (a szónak olvasói értelmében) követni akarja őt. Másképpen fogalmazva: néhány tiszteletteljes vagy tapintatos általánosságon túl, közelebb jutunk-e Csorba Győző lírájának valóságos értékeihez, ha újabb költészetét egyfajta meghosszabbított, kötetről kötetre terjedő hatyúdálnak vagy költeményről költeményre bővülő veszteséglistának tekintjük? Ha viszont a versekből kirajzolódó költői szubjektum felől közelítjük meg a költő személyét (nem pedig fordítva), vagyis ha a költői teljesítmény ad jelentőséget és értelmet a versekbe épülő életanyag elemeinek, úgy az elmúlás motívuma fontos poétikai funkciók hordozója lesz, és mint ilyen, szervesen kapcsolódik a magyar költészetnek ahhoz a vonulatához, amelyben a szubjektum önmaga terepévé válik. Ezen a komor és veszedelmes tájon, ahol a szubjektum *saját* állapotának megnyilvánulásai („véred megsűrűdött, agyvelőd kiapadt”) rendre *külső* adottságokká válnak („nem ő a rossz, én, én vagyok”), a költészet óhatatlanul exodus-jellegű lesz. Csakhogy az exodus, bármennyi szenvedés vagy félelem ösztökélje, legalább annyira tekinthető előrenyomulásnak, mint visszavonulásnak.

A lírikus, ha szembekerül a mulandósággal mint kihívással, vagy megpróbálhatja szembeszegezni a mulandóság egészével az időtlenséget, vagy, több-kevesebb cinizmussal, elidőzhet a mulandóság részleteiben. (A harmadik lehetőséget, a kérdés elkenését csak zárójelben említtem. A „lehetőség” szó amúgy is macskakörmök közé kívánkozik.) Csorba Győző verseiben az említett két magatartásmód többszörösen is egymásnak feszül.

Egyrészt vissza-visszatér az Istenre, a túlvilágra és a lélek halhatlanságára irányuló kérdés – és mindvégig nyitott kérdés marad. Ez pedig nem valamiféle belső bizonytalanság vagy végiggondolatlanság miatt van így, ez a költő egyértelmű állásfoglalása: nem tartja magát illetékesnek arra, hogy megállapítsa a köznapi valóságon túli tartomány létezési fokát. A szubjektum magához a kérdéshez kapcsolódik, tézisek helyett gesztus a válasz, az „akár van, akár nincs” gesztusa: „»Van« vagy »Nincs« – ám ha így ha úgy: ő én szánandó mindenféleképpen” (*Miserabilis*). Ebből a gesztusból remény is következhet, nemcsak kétségbeesés: akár a párbeszéd reménye (*Istenről, öregedőben*), akár a megbocsátásé – a teremtmény megbocsátja önnön esendő voltát Istennek (*Isten pólyása*), Isten pedig ugyanezt a teremtménynek (*Káromkodás után*). Megjegyzem azonban, hogy az „akár van, akár nincs”-en belül a mérleg nyelve mégis inkább a „van” és inkább a kétségbeesés felé billen: „hogy oly keményen megaláz: / résnyit se nyitja függönyét” (*Hitvita*).

Másrészt nyilvánvaló Csorba Győző költészetének erős és közvetlen személyessége. Ezt nagyobbára éppen a mulandóság impulzusai motiválják, de mivel Csorba Győzőtől mindenfajta cinizmus távol áll, ezért jóformán minden verse egy-egy részletből indul ki, s ezt a részletet távolítja magától. Ennek a távolításnak lehetnek erős nárcisztikus felhangjai (némiéig úgy, mint Arany János személyes hangvételi kései verseiben), vagy pe-

dig a vers a kiszemelt részletet tereptárggyá stilizálja (még lesz róla szó, hogyan); bár-hogy van is, *elidőzni* nem hajlandó a mulandóság részleteiben:

*„A testben történet csupán a test  
képes hfv módon pontosan közölni  
(...)  
még hozzá egy-az-egyben stilizálás  
nélkül*

*Hát folyton gyanakvóbb vagyok  
s hitetlenebb a verssel szemben is  
ha testi dolgokról próbálna szólni  
mert úgyis csak pipiskedés lehet”*

(Másfajta nóta).

A stilizálás nem a mulandóság által fölvetett kérdés megkerülése, a nárcizmus pedig nem elsősorban az önsajnáltnak ad formát, s végképp nem az önimádat büszke heverője: előbbi kifejezi, utóbbi kiegyensúlyozza Csorba Győző kései költészetének legfőbb élményét, egyben legfontosabb költői problémáját, a szubjektum (ha úgy tetszik, a költői személyiség mint *eszményi test*) fokozatos dehumanizálódását.

Ez mint élmény nyilvánvalóan nem azonos az öregség köznapi tapasztalatainak summájával, s nem azonos azzal a másfajta, eruptív öregség-élménnyel sem, amelyből a kolónoszi művészet gátlástalansága és produktivitása fakad. Itt nemcsak arról van szó, hogy „görbül az idő”, amely egy másik versben (*Állapot-rajz*) „kergült eb: önfarkába harap”, itt a szubjektum is önmagát igyekszik utolérni, miközben tisztában van vele, hogy ez lehetetlenség. Az alany önmagát (nem anyira választja, mint inkább:) ismeri föl tárgyának, s ahelyett, hogy a tárgyat körvonalazhatná, leírhatná, leigázhatná: a fölismerés az a „mondat- s szóanyag / mit ő tud illő rendbe rakni csak”, ez teszi Csorba Győző újabb költészetét mélyen tragikussá és nagyszabásúvá.

Mielőtt azonban sorra venném a fent elmondottak költői konzekvenciáit, szeretnék egy pillanatra megállni. Nincs kizárva, hogy túlságosan gyorsan, túlságosan aggálytalanul söpörtem félre az öregség és az öregedés köznapi élményét mint ihlető erőt. Egy fiatal és egészséges versolvasó meg gondolatlansága volna, ha azt mondanám, hogy az ebből *közvetlenül* fakadó pátosz Walther von der Vogelweide és Ronsard óta banalitássá kopott. Inkább azt mondom, hogy az öregség a költészetben mindenekelőtt költői tartásként jelenik meg, s így független lehet az évek számától. Ady nem volt még negyvenéves, amikor vénülő kezéről és vénülő szeméről beszélt, Füst Milán már igen fiatalon aggastyán volt, s Petőfi huszonöt évesen mondja, hogy a tél dere már megüté fejét. Ilyesfajta költői tartás, az elmúlással való szembenézés Csorba Győző költészetében pályája kezdetétől, az első kötettől fogva folyamatosan jelen van, s ezt mindig is inkább alkati sajátosság, valami eredendő affinitás motiválhatta, súlyt és irányultságot adván az élményeknek.

Ennek nem mond ellent az sem, hogy a Csorba verseit kiváltó impulzus gyakran közvetlen vagy köznapi élmény (vagy pedig halott barátainak, szeretteinek föl- és megidézése): költészetének egésze úgy rendeződik el, hogy a középpont minden irányból az önmagába zárt alany, amely a tárggyá vált belső tájon bolyong. Ezen a ponton érzek lényeges különbséget Csorba Győző régebbi és újabb versei között: a szubjektum a korábbi versekben is szétvált észlelő és észlelt részre, ám ez a szétválás akkor még nem volt sem tragikus, sem igazán hangsúlyos. Így szól erről egy régebbi vers (*A testemhez*):

*.... De új vagy! ó, de újak  
zeg-zugaid, jó testem! – nézem magam, bolondot,  
ki lassú évekig zsebében víg arannyal  
kolduskodott, míg egyszer észére tért...”*

Itt az alany még majdnem teljesen egybeesik a belső tárggyal, s még majdnem szabadon dönt arról, befelé néz-e vagy kifelé, s hogy észreveszi-e a test „mélyre süllyedt csodáit” vagy sem. Ugyanerről a csodáról másként, már csak feltételes módban beszél egy új vers, a már idézett *Állapot-rajz*, amelyben a látás is önmagára irányul, és

*„ami történik benne rétegződve áll  
Innét azután leereszkedik  
a gyülemelő rétegek sora lényem legmélyeig  
s látna csodát aki rátekintene”.*

Egy másik vers (*Üresség*) nyilvánvalóvá teszi az arányeltolódást: „Az én ürességem fáj, mint a friss seb, / bennem van, bár vagyok százsorta kisebb”. (Ez az üresség valójában idővel van telítve, amelyben a szubjektum, az *Előre-hátra* című vers szerint mint „ostoba strucc” jelenik meg: „velőmig bennem van én meg benne vagyok”). A *Félek* című versben a szubjektum két része nyíltan is szembekerül egymással: „Adáz szomszédokként éltünk magammal (...) A távozó elvitte... Mit? (...) a jóviszonyt / én és magam között” (az én kiemelésem – M. L.).

Fölmerülhet a kérdés: vajon nem csupán a test és a lélek hagyományos ellentétének új-fajta megfogalmazásáról van-e szó? Csorba Győző kétségkívül ehhez a régi hagyományhoz is kapcsolódik. *Ellentáborok* című versében azt mondja, hogy „... a lélek és a test / idővel két ellentáborba áll át / s a lélek étke méreg lesz a testnek”, viszont a „minden alkalommal rongyosabb”, „szegény” test mellett (illetve „társaságában”) a lélek afféle „szép-ruhás idegen”. Feltűnő, hogy – ellentétben a középkori disputával, amely eleve a lélek felsőbbrendűségén alapult – itt egyenrangú felekről van szó, s a költő egyértelműen a részvételt érdemlő test oldalán áll. Ha viszont így áll a dolog, akkor a verset a következőképpen lehet értelmezni: a testet kitöltő lélek és a testet ki nem töltő lélek fordul egymás ellen, s az alany étke lesz méreg a tárgynak. Az egyenrangúságot erősíti meg a *Dialógus* című vers is, ahol így szól a test: „jöttél belém mint beíratlan írka, / s az én történetemmel vagy beírva”, mire a lélek: „Értem lettél, jegyezd meg, épp ezért / a szép és keserű történetért”. (Külön el kell gondolkodnunk a nyilvánvaló Pilinszky-utaláson. Talán a szó személyes értelmében is dialógus a vers?) A test nézőpontjából a lélek csak foglalat a történetnek, viszont a lélek önmagát nevezi történetnek, amelynek hordozója nyilván a test. A történetben (amely, mint több vers is mondja, előre-hátra egyaránt reménytelen) Test és Lélek nem azonos, hanem két, egymással pontosan egybevágó entitás. S a fentiekből következik, hogy a valódi ellentét nem a Test és a Lélek, hanem az Én és a Magam között feszül.

Csakhogy ami az imént említett versekben ellentétként jelent meg, az máshol az alanyi körforgás része, például a *Ront egyirányú szenvedéssel* című versben, amelynek címe a szubjektum két részének arányeltolódására utal, s amelyben az Én oly messzire távolodott a Magamtól, hogy ez utóbbi nincs is megnevezve:

*„Ha elzúllik, bennem teszi.  
Már azt is bennem; nem mehet ki:  
a levegőt nálam veszi.  
(...)  
Egyszer – gondoltam – életének  
része lett bolygó életem,  
de kölcsönös adás-vevéssel.*

*Ma sorsom rossz véletlenének  
tapasztalom: reménytelen,  
s ront egyirányú szenvedéssel.”*

A megnevezés hiánya a többértelműség külön feszültségét adja ennek a versnek. Ha egy pillanatra megpróbálnánk egy fiatal arcot képzelni a fönti sorok mögé, alighanem rögtön fölbillenne a vers egyensúlya: azt hihetnénk, hogy egy reménytelen szerelemről van szó, vagy egy rossz véletlenné vált Istenről, akiből hiányzik a jóság és a kegyelem. S ha szétozlik a gondolati kísérlet fantomképe, marad a reménytelen vonzalom és a rontó istenség, csak a belsővé válás szűnik meg metaforának lenni; ugyanakkor az alany, amely reménytelenül messzire távolodik tárggyá vált önmagától, az ellentétek egybeesése révén közel kerül ahhoz, hogy sorsának istenévé váljék.

Hozzáteszem azonban, hogy a távolodásnak csak középpontja van, pólusai nincsenek. Ha pedig a szubjektum mint önmaga tárgya végtelenné tágul és mint alany ponttá zsugorodik, akkor az ellentét feszült mozdulatlansága és a folytonos kergetődő körforgás egy és ugyanaz: „a kés nyelét nem fogja kéz, / vad nélkül zajlik a vadászat” (*Tapasztalat*).

Olyan költészetről beszélünk, amelynek legfontosabb költői élménye és legfőbb költői problémája a szubjektumon belül van; szubjektum pedig az, ami önmaga világává akar válni. Ebből következik, hogy Csorba Győző kései lírájának pontosan körülírható programja van. E program határai nem azonosak, de egybeesnek a szubjektum körvonalával. A program tartalma pedig éppen a határok, a térbeli, időbeli és vitális határok megközelítése. Ez a program látszólag közvetlenül kapcsolódik a középkori haláltánc-költészethez (amelyhez Csorba Győző, mint azt Hélinant-fordítása is tanúsítja, ifjúkora óta vonzódik) vagy – személyessége miatt – a barokk mulandóság-íráshoz. A motívum folyamatossága nem is hagyható figyelmen kívül; csak hogy Csorba Győző metafizikai érzékenysége nem tud és nem is akar a túlvilági hipotétikus voltával megbirkózni. Ezt legföljebb kiegyensúlyozni tudja – például azzal, hogy a megélt múltat, sőt a közvetlenül tapasztalható külvilágot is hipotétikussá teszi.

Ami a múltat illeti: érdemes összehasonlítani a korai *Gyermekkori tájat* a *Kárunkra vagy javunkra* című kései verssel. Mindkét vers ugyanazt a folyóparti tájat idézi föl, s az mindkét esetben a múltat jeleníti meg. Ám a régebbi versben az emlékezés még magától értetődő, s a változás egyirányú (a szubjektum nőtt ki a tájból):

„Ó, jó-e, jó-e vissza-visszatérnem  
e változatlan tájra, mely kegyetlen  
(...)  
s amely  
idézni tud csak, nincs már új szava?”

A kései versben viszont a külső és a belső táj szembesül, az eltávolodás kölcsönös:

„E tájba ismét én már nem nőhetek soha bele  
(...)  
Most oktalanság lenne tőle de tőlem is ugyancsak  
elvárnunk hogy ő visszakanyarodjék vagy én előre hajtsak”,

és az emlékezés nem talál fogódzót: „nincs mihez viszonyítanom tömérdek veszteségem / (...) az előző perccel se többé már azzal sem rendelkezünk”. S hogy nem túlzás a múltat a hipotétikus túlvilághoz hasonlítani, arról ilyen sorok tanúskodnak: „Most húsz-harminc évvel későbbem élek” (*Népünnep*), vagy „az idő az igazi rám se hederít” (*Kétféle idő*), sőt, a múlt hipotétikussá tétele egyenesen részévé válik a költői programnak:

„S ha az nem jönne vissza  
mit hívok  
akarom  
hogy lábam varázserővel  
mozoghasson tetszés szerint a múltban”

(Akarom).

A külvilág hipotétikussá válásának két aspektusa van: átélhetetlensége és elérhetetlensége. Erről szól például a *Nyárdélutáni dörmögés*: „Hogy az időtér sivatagának kellős közepén didergek. (...) Hogy nekem más a csönd, mint nekik. Más a fa, a napsugár, a víz, a föld, a felhők (...) ha meg azok beszélnek róluk, képtelen vagyok azonosítani őket”. Azt hiszem, itt nem a közhelyszerű befelé fordulásról van szó, s nem is a megszokott kultúrkritikai attitűdről; a költői tapasztalat ezúttal azt emeli ki, hogy szétválnak az érzékelés összetartozó részletei, s az észlelés, „az agy tisztos feladata (...) készáru-raktározással silányult” (*Terjeszkedik a sivatag*). Az átélhetetlenség a jelenidőben főleg észlelési problémaként jelenik meg; elérhetetlenné pedig azáltal válik a külvilág, hogy érintkezési ponttá, a szubjektum külső varratává válik: „a heverő-terítő egyetlen óvó láthatárom” (*Varjak*), és: „Ha más nem: lámpa fénye, / a mennyezet fehérje” (*Óhaj*).

Ehhez a kérdéskörhöz – a külvilág és a túlvilág nivellálódásához – kapcsolódnak azok az önálló vonulatot alkotó versek is, amelyek a költő szereteteiről szólnak. Felőlük nézve a világ folyamatosan „ismét-szűkebb-körre-vont világ” (*Haláleset*), és egy-egy ember hiánya lavinaként pusztíthat:

„ha egy valaki vész továbbá  
lesz a világ mind pusztasággá  
(...)  
s úgy hogy minket is kiszoríthat  
magunkon kívülre taszíthat”

(Magunkon kívülre).

A család mint realitás, mint összetartó erő egyetlen versben sem kérdőjeleződik meg; mégis, pusztán elhelyezkedése miatt, mindinkább átcsúszik a létezés hipotétikus tartományába: „A súlypontunk nekünk is odaát, / köröttünk e világ elvékonyul” (*Átlátszik rajta*). És mivel az öregség nem csupán pillanatnyi állapot, hanem ennek az állapotnak és a megelőző állapotoknak összessége, folyamatosan kiegészülő szintézis: „Miként a hegyre fölkapaszkodónak / a megjárt meredek szépségeit / csak fentről van valóban módja látni” (*Visszanézés*), így a „kétféle idő” egymásnak feszülésében mégiscsak utolérhető lesz a realitásától megfosztott múlt, és utolérhető (pontosabban, utol-öregedhető) lesz a halott apa – amiből az *Apám-öcsém* című vers dialógusra törekvő, szándékos túlfeszítettsége fakad.

Lezárva és némileg összegezve a fentieket: Csorba Győző költői programját egyértelműen offenzívnek tartom. A szubjektív tér, az életidő és az életerő határainak megközeletése: vállalkozás, poétikai értelemben olyan erény, amely nem szükségéből van csinálva. A program egyik kulcsmondata, mely nyilvánvalóvá teszi a vállalkozás offenzív jellegét, *A kisebb út* című költeményben hangzik el: „Livingstone-nál jobb Livingstone-ja lenni / a rejtélyes öregség-Afrikának”. Kétségtelen viszont, hogy a programmal szembeállíthatók a szorongás és a halogatás defenzív gesztusai, valamint az Én és a Magam fent említett, reménytelen távolsága mint állapotrajz.

Befejezésül szeretném szemügyre venni, hogyan jelennek meg a költői gesztusok a költői programon belül. Megjegyzem, a gesztusok direktsége és intenzitása versenként változik: előfordul, hogy a vers a kiváltó ingertől sodródik a gnómaszerű gesztus felé, máskor a vers a gesztusból indul ki, s azt rögzíti költői formába. (Az első esetben a vers formája többnyire töredékes, gyakran hiányzik a mondatokból az alany és az állítmány; ilyenkor a vers meglődülését a kapcsolódni nem tudó határozók készítik elő. A másik esetben a vers rendszerint szabályosabb, részletezőbb; lezárása formailag többé-kevésbé hagyományosan van előkészítve. Ide kívánczik egy verstani megjegyzés: Csorba Győző, akit „kopár” és „dísztelen” verselőként szokás emlegetni, gyakran éppen a versforma könnyedségével, sőt játékosságával tudja kifejezni mondandója súlyát. A töredékekből építkező, csattanójuk után és egészükben is szándékosan romos versek mellett különö-

sen szembeötlőek a formai virtuozitás példái: az ész ábrándjait visszaéneklő, tisztán rímelő dalok, szonettek, nibelungizált alexandrinusok – sőt, a figyelmes olvasó egy helyütt, *A szavak bolyhái* című kötet elején sanzonnak álcázott slókat is talál.)

Az egyik vissza-visszatérő gesztust passzív heroizmusnak lehet nevezni. A „passzív” szó ez esetben legalább annyira jelent szenvedőt, mint nem-cselekvőt, s a hősiesség éppen a szenvedés túlvilági aspektusát, annak üdvtörténethez kapcsolódó értelmét helyettesíti másfajta, jutalmat nem ígérő értelemmel. Csorba Győző költészete nem időzik a szenvedés részleteiben, de a szenvedés intenzitását érzékelteti. Elegendő az emlékek belső égésére gondolni (*Belül ég*) vagy a mindent elárasztó belső könnyezésre (*Ahogyan most van*). Sőt, a passzivitás két jelentése együtt a krisztusi keserű poharat idézi fel és teszi belsővé:

*„nem én teszek a dolgok történné csak velem  
fejemen belül a töviskorona  
befelé hull a vérem csöndben hull kint semmi nyoma”*

(Állapot-rajz),

csakhogy a töviskorona belsővé tétele éppen a krisztusi szenvedés értelmét, a megváltást zárja ki. Ahogy az *Ébren* című vers mondja: „a magánzárka ha lakattal: / nem csupán bezár de kizár”. Marad az evilági, jutalmatlan értelem: a szenvedés megismerő, megvilágító funkciója: „és én mégis megszólalok / mint akibe villám csapott” (*Mégis megszólalok*).

Fölmerülhet a kérdés: vajon a szenvedés tudomásulvétele, méghozzá ihlető erőként való tudomásulvétele csakugyan hősiesség-e? Nem tekinthető-e inkább valamiféle mazochista pesszimizmusnak? Nem szeretnék a kérdés általános tanulságaiba belebonyolódni, valamint azzal sem próbálkozom, hogy „optimista tendenciát” mutassak ki; csupán azt ismételtem, hogy a gesztus a költői program egészén belül vizsgálándó. Így nézve legalábbis fölmerül a szenvedés vitális funkciója: „nem jobb-e ez a domesztikált fájdalom? / nem jobb-e mint a megkövült üresség?” (*Domesztikált fájdalom*), ennek vállalása gesztusként önmagában is heroikus jelleget ölt: „Ne iparkodjál mentesülni!”, s ezen túlmenően, mint szentencia részévé válik az önismeret programjának: „... ez is lehetne / komolyan hasznos delphoi jósdá-felirat”.

Míg az előbb említett gesztus révén a szubjektum önmagára mint külvilágra irányul, s ezért „vízszintes” gesztusként írható le, addig egy másik fontos gesztus, amelyet jobb híján a depresszió hasznosításának neveznék, ebben az értelemben „függőleges”. Ugyanis a depresszió, ha gesztusban jelenik meg, mindig egy-egy állapotrajz elmélyítése: „Rétegek alatt rétegek (...) én meg csak a legfelszín felszínén” (*Tolmács*). Kissé kiélezve az is mondhatnám, hogy a gesztuson belül a földreszorítottság a repülés határ- eseteként írható le: „Hisz éginek gondolt lapos / juh-járáson gyalog tapos” (*Megtévedt Nárcisszus*). A gesztus kulcsmondata: „kinyitni önszántából tenyerét, / lebbenjenek csak pillangói szét” (*Csak az segít*). Azért merem a gesztust hasznosításnak nevezni, mert nyilvánvalóan nem lemondásról, hanem a sors kiteljesedéséről van szó. Ahol „a hírhedett / akarat, mint megrugdalt eb, remeg”, ott „szép sorsomat / építi minden kéz, amely / törvényszerűen fosztogat” (*A túli Nap felé*).

A harmadik lényeges gesztus a költészetre mint közegre irányul, amely vagy folyamatos egészként, vagy a személyes sors részeként jelenik meg. Az egyik póluson megjelennek a szubjektumról lemálló törmelékek; ha valahol, hát én itt látok veszteséglistát, lásd *A latin nyelvtan* című vallomásos verset („egy biztosnak vált részünk leporlik”), vagy: „Jaj hogy nem látok már jelképnek / semmit amit idáig” (*Sántít a szívem*). A másik póluson kirajzolódik az univerzális költészet leibnizi víziója:

*„... ezek a versek szép szavak  
(...)”*

végülis helytelenül ragadnak korhoz néphez  
(...)  
kinyomtatnánk mindegyiket egy roppant antológiában  
sok-sok kötetben s úgy hogy e kötetekhez aki akar  
hozzáférhessen forgathassa őket kereshesse ki  
a nagyon neki szólókat és a költőt  
egyetlen (ezerarcú de bizonytalan) személynek  
gondolva olvashassa a szép és tápláló szavakat"

(A költészetről).

A gesztus két pólusa között a költői szubjektumnak nincs más választása: önmagát kell zárójelbe tennie, mégpedig nem a térben vagy az időben (aminek már számos példáját láttuk), hanem ezúttal a költészet közegein belül. Ezáltal válik teljessé az a tény, hogy az önismeret folyamatának nincs szolid túlvilági meghosszabbítása. A zárójelbe tétel meg is történik, mégpedig egy másik (egy régi s a kelletténél inkább közkinccsé vált) gesztus, a horáci „exegi monumentum” visszavételével:

*„Egy vigasztal: szűk ötven év  
s ember ha tíz-húsz tudja még  
hogy éltem s írtam (meglehet:  
olvasni-méltó) verseket”*

(Ötven és másik ötven).

Összevetve ezt a versrészletet az imént idézettel, világossá válik, hogy a gesztus nem a szubjektum hallgatólagos önfölerékeléséből fakad, ellenkezőleg: az életmű túlvilágparódiája, az úgynevezett utókor mint vigaszlehetőség ténylegesen a láthatáron kívülre kerül. Viszont az, hogy a költő mégis vigaszról beszél, komolyan veendő. A költészet a személyes sors részeként lehet vigasztalan veszteség – de nem kudarc. Én ebben látom a veszteséglista végső poétikai funkcióját: egyik oldalról a jelképek és a jelrendszerek, másik oldalról az esetlegességek fogyatkoznak. Ez mint költői élmény lehet rossz –

*„S ez rossz... mivel földöslegesség  
nélkül az élet egy-üresség  
csak cifraság dísz mája-fátyol  
emelhet ki a földi sárból”*

(Egy-üresség) –,

de mint eredmény a költői programot igazolja. Hiszen egy másik vers (*Tan-vers*) éppen arról beszél, hogy „a sár is lehet ékszer”. Jelképek és közvetlen külső élmények fogyatkozása közepette (hogy ez utóbbi is lehet a költői program része, arról az *Ingerszegénység* című vers beszél) marad a stilizálás – ugyancsak mint gesztus, méghozzá mint kétirányú gesztus.

A szubjektum önmaga részévé teszi a költői kifejezés eszközeit, és programszerűen hagyja, hogy ezek – a belső külvilág egészével együtt – fölébe kerekedjenek. „Odajutottam hogy akár egyetlen szóba botlok / az is erősebb az erőmnél” (*Odajutottam*), viszont a tárgy, közelítvén a létezés hipotétikus tartománya felé, a megnevezés alól is kicsúszik: „Mire nagynehezen kimondanám / már nem illik egyetlen szó se rá (...) alaktalan lát az alaktalan / a folyton változó meg a változót” (*Bizonytalan*). A végső ponton a szavak azonnossá válnak a szubjektum belső tereptárgyaival; ezen a végső ponton a szkepszis igen közel kerül a mágiához:

*„Bújnek a szavak bolyhai közé:  
ha hagyom őket tetszésük s kedvük szerint  
fészekbe gömbölyödnek*

(...)  
Nem hagyják hagyni őket  
(...)  
De egy-egy szökevény ha  
kiállan börtönéből  
ellenem s mások ellen  
mintha felhők közé-között repülnek  
fészek bolyha cicázna körbe”

(A szavak bolyhai).

Emlékeztetőül: a történet helyszíne „Bennem magamban (...) ebben a nincs-puhább / fészekben (furcsa hogy a fészeklakó és fészek: egy)” (*Biztonságban*). De mert a szavak csak ünnepi, kivételes pillanatokban válnak fészekké (s még akkor is ott áll a vágy és a valóság között a „mintha” szó), ezért az intrakután táj tereptárgyait a stilizálás idézi föl a maguk tárgy-voltában; ezek a metaforák gyakran túlfeszítik az alanyiságot. Olykor az a benyomásunk támad, hogy már nem az Én beszél a Magamról, már nem az alany kalauzol a sziget-lét fövényes-lágy partjai és a szervek bástyái között, hanem olyan színhelyet járunk be, ahol a kulisszák beszélnek a szereplők helyett.

Szemlélődésünk végére értünk. Nem állt szándékomban Csorba Győző újabb költészetének összes motívumát megvizsgálni; csupán azt az egy problémakört vettem szemügyre, amely a magam nézőpontjából előtérben állónak látszik. Most már csak egyetlen kérdés van hátra, s ezt az utolsó kérdést is éppen csak föltenni, nem pedig megválaszolni szeretném. A föltekiben a szubjektumról mint végtelenné táguló belső tájról volt szó, amelyen túl a külvilág hipotétikussá halványodik; ám ez az eszmefuttatás a költői szubjektumra vonatkozott. Csorba Győző mint hús-vér személyiség a legkevésbé sem hipotétikus külvilágban él, s nemzedékében ő a legfogékonyabbak egyike a mai magyar kultúra értékeire. A kérdés e viszony fordítottjára irányul: mi a mai magyar kultúra viszonya Csorba Győző költészetéhez, és mik e viszony alakulásának esélyei?

Ha Csorba Győző a költészetet egy összefüggő, ezerarcú, de bizonytalan egésznek vizionálta, úgy én szeretném a mai magyar kultúrát (ha csupán egy pillanatilag is) egy összefüggő, bár igencsak diffúz tudatként elképzelni. Ez esetben a tudat egésze a Magam, s benne egy-egy költői személyiség az Én. Hogy Csorba Győző költészete „ötven és másfél” év múlva is ugyanúgy Én marad, ahogy most az, afelől semmi kétségem. Ám a közeg, amelyben élünk, önnön mélységéről tesz tanúbizonyságot, ha képes megpillantani e költészet mélyebb rétegeit. E mélyebb rétegekben a csoda – túl a befagyott öbölben zátonyra futott hajóroncsra –: kiszolgáltatottság és emelkedettség együttese, amely így, ezzel a monumentális *intenzitással* csak ebben az ezredvégi sztoikus költészetben van meg, ahol a befelé irányuló expedíció jelszava, gesztus és program egybeeséseképpen: „föladva a föladást menni mégis”.



CSORDÁS GÁBOR

## *Metamorf\**

*a festése piros és fekete  
mindig valamin kívül motoszkál  
a parketta langyos mintha ott aludt volna  
néha gonoszul villog a réseken*

*csak előzőleg veszünk tudomást  
így válik attól ami angyali  
vékonyszárú viaszos gyümölcsöt  
tapint tétován a belső fülben*

*vagy csikorog amikor valamit  
körülránt mint a porszívózsínór  
úgy elromlik hogy már-már szívesen*

*mutatjuk hogyan kell bánni vele  
kevésbé büdös viszont rossz szagú  
nagy pillanatai szinte állandóan bekövetkeznek*

\* Cs. Gy. tanár úrnak

Hotel Erzherzog Johann  
Graz, 1991. szept. 28.

Kedves tanár úr,

ha visszagondolom, 1964 késő tavaszától, sajnos igazad volt. Mondhatni, él-tünk-éltünk, de az mitisjelent. Képek szöveg nélkül, ennyi. Nem lett jobb: ma-radt annyira jó.

## Egy köszöntő-vers folytatása Csorba Győzőnek

Egy színes Itália-könyv, egy térkép, *A semmi árnyéka*, a *Helyét kereső nemzedék* és Csorba Győző *Szemközt vele* című új verseskötetének társaságában idézem a becei terasz távlatában az időt, amely Csorba Győzőt és emlékeimet és verseit lapozza. Fúj a szél. Vitorlások jelzik. Mindent el akar vinni. Egy eozinragyogású skarabeuszbogár szárnya zümmög két fehér oszlopom között. És úgy elszáll, ahogy e hetvenöt év. Kicsit folytatásai e mondatok az „oly sok közös szépet” idéző versem (*Emlékek köszöntőbe Csorba Győzőnek*) sorainak, amelyeket hatvanadik születésnapjára írtam. Leírom őket, mert azóta alig-alig találkoztunk, és azóta oly sok rosszat és fölvidító jót hallottam róla. Nem hallomásokat írok, hanem azt, amit láttam, amit tett és mondott, ahogy írt. Tehát azt, ami ezekből bennem ő. Leírom, mert egyre fúj a szél és fut az idő. Ahogy ő mondja: „A Király – Idő”, a „mindenekfölött való”.

Csorba Győző a mi – Kardos Tibor, Kolozsvári Grandpierre, Dénes Tibor, Holler-Bajcsa András, Tatay és Weöres – egyetemi polgároskodásunk idején gimnazista diák volt. Így nem találkoztunk. Aztán a jogi karra iratkozott, én pedig visszatértem Pécsről Kaposvárra. Ismeretségünk a *Sorsunk* és a Janus Pannonius Társaság körül 1944 előtt kialakult irodalmi, baráti körből indult. Mint a régi *Ötöröny* és a *Dél* egyik hajdani szervezője, a *Sorsunk* és a *Pannon Műzsa* kaposi szerkesztője, a Janus, a Berzsényi és a Batsányi Társaság tagja akkor sokszor találkoztunk már a pécsi Corso, Nádor kávéházban és Várkonyi körében. Ebben az időben Várkonyi, Weöres és Martyn mellett ő lett lassan az a pécsi barát, akivel kapcsolatunk az idővel egyre csak mélyült. Már 1944 előtt, de főleg az után ő volt az irodalmi élet egyik legszívósabb szervezője. „A Pannónia folyóirat megszervezése”, a *Sorsunk* továbbélése, 1946-ban és utána pedig a Dunántúlra tervezett irodalmi szövetkezet megteremtése kötötte le idejét és erejét. Leveleztünk, hívott, hogy „várva várunk” a tervezéshez, és ott volt a Berzsényi Társaság szervezte irodalmat indító dunántúli írók badacsonyi találkozóján is, mert ahogy írta levelében 1946-ban, „a monyatlan pesti koravénektől bizony édeskeveset várhat a magyar irodalom”.

Az írásba, a költészetbe és a barátságba vetett hit, a szervező tettekre szűkítő jellemezte egyéniségét. Egy olyan körültekintő reális erő, amely még főispáni titkári teendőinek sűrűjében sem engedte pihenni, mert ahogy levelében fogalmazta: „írni kell s ezt nehéz összeegyeztetni más rendszeres foglalkozással”. Bizott az irodalmi élet újrateremtésében, s ahogy 1946. július 30-án küldött levelében írta, „a gyakorlati munka valószínűleg ránk, fiatalokra marad”. És hozzátette: „Írj gyakrabban, ha kedved tartja, jól esnék, ha szorosabban hozzánk kapcsolódnál”. Bizalmával olyannyira megtisztelt, hogy *Szabadulás* című kötetének

kézírtos példányát is elküldte, és élére valami jobb címet kért. Érdekes ismétlődés. Weöres tíz évvel korábban szintén megmutatta Pécssett megjelent első verseskötetének kéziratát, és így lett *Madártávtól* helyett *Hideg van* a Mayer Nyomdában megjelent kötet címe. És melyik költőtárs tenné meg azt, amit akkor *Hold és hárs* kötetemnél ő ajánlott, az 1947-es pécsi könyvnap alkalmával, hogy „esetleg kezdjem el árusítani én magam?” És a *Polgárjelöltek* című regényem értékeiről írt levele után mit mondhatnék még e baráti kapcsolat mélyüléséről, amely mögött egy olyan emberi egyéniség és képesség állt, mint akit és amelyet közel féléves itáliai utunkon méginkább megismerhettem? És a költő? Igen, mert az ember és a költő, az emberi és a költői mű kegyetlenül összetartozik! De nem is ezt bizonyítandó idézek föl néhány emléket. Inkább lírai sorokat, föl villanó pillanatokat és már soha meg nem ismétlődő helyzeteket jeleznek csak itt, amelyek Siracusa, Bece, Firenze, Róma, Kaposvár, Pécs terében most, e hetvenöt év suhanó, egyre szökő idejéből kísértének.

Így talán újra együtt utazhatunk, gondolom.

Így most az ő 75 éve készíti elő ezt az utat, ahogyan 1947. VIII. 19-én írt levelében akkor amazt segített előkészíteni. Az emberre, a barátságra, a fáradtságot nem ismerő pontosságra, körültekintő jogász-közigazgatási ismereteire, tudására emlékeztet, és a világos, szikár tanácsok közlésével olyan jellemről beszél ez az a-tól g-pontokig oldalakon át összeszedett levél, amely órákat vehetett el akkor attól, aki maga is útra készült. Ilyen baráttal utazgatni, tanulni, látni és megérezni a világból és a történelemből előmeredő romok tanítását, az emberi zsenialitás élő alkotásaira ráismerni, azt hiszem, az életben csak ritka konstelláció lehet.

Navigálásainkról szólva bizonyos humorral kell említenem tájékozódóképességemet. Sokat segített ez a nagyvárosok ismeretlen zezugaiban. Úgy mondják, postagalamb lehettem előző életemben: ha ránézek egy térképre, akkor már pontosan „célbarepülök”. Így voltam Rómába érkezésem estéjén is. Úgy mondta Luigi, a portás, hogy Győző és Takács Jenőék a Piazza Navonánára mentek. Római este fénylett, és én a Via Giuliáról indulva rövid idő után velük együtt nézelődtem tovább. Győző, aki rosszul tájékozódott, hónapokon át nyugodtan követett kalandozásaink útjain, melyeket járműszonya vonaton, hajón, autóbuzson egyaránt csak nehezített. Csak a Szent Péter kupolájába sikerült fölcsalnom. Azóta is emlegeti; de már Nápolyból Capriba nem állt kötélnek a messinai hajóút szörnyűszép szivárványos, villámló és tajtékzó tengeri vihara után. Ha útrakeltünk, ő a járművek és ülések legbiztosabbnak hitt zugába ült. Összekuporodva, feszült összpontosítással figyelt egyszerre magára és a szépre, melyet Itália tárt elének. Tiszteletet keltő volt látni ezt az emberi akaratot, amely ugyanígy kísérte és irányította költői pályafutását is. E látvány, sokszor az utazások fáradalmi közepette ihlette az embert a mégre és a továbbra. Mindig mindenre felkészült volt, szellemében és akaratában egyaránt. És az utak végén, amikor már „nyeregből szállhatott”, ez a megkönnyebült derű és beszédkedvének a társaságban való hirtelen szétáradása különös ellentéte és jelensége volt egyéniségének.

Mert mi tagadás, mindig a társaság középpontjába „küzdötte” föl magát. Talán nem is a hiúsága, de a mindig kitűnő, osztályelső, szerzetesiskolában nevelt kálvinista kötelező volta és emléke vitte erre a szerepjátszásra. Versben is a sohasem

elég „csiszolásra”. Az ő szava. A kötelező tartásra és a munkabíráásra, még akkor is, ha úgy mondják, nincs rá idő. Ezt a kibúvót biztosító közhelyet Csorba Győző nem ismerte. Ám ezekben a szerepekben sohasem volt fellengzős, vagy mesterségesen megjátszott bohém. Előadása, csevegése mindig őszinte humorral, a szatíra és öngúny érzékével párosul, és ilyenkor jó memóriájának zsákjából gazdagon hullottak, vagy hullanak ma is az érdekes esetek, történetek. Ezért mindig szívesen idéztetem most is vele azt az utazást, mert legtöbbször derűre hangoló. Egyéniségében sok van a mesterség csínját-bínját ismerő és megvalósító mesterember természetéből és pontosságából, kötelességtudatából. Úgy mesélték a pécsi iskoláslányok, hogy mindannyian irigyelték leányait, mert ő volt az az apa-instruktor, aki a családban számtantól kémián, fizikán és nyelveken át mindenben segített. Mindent megoldott, akár az irodalomban egy fordítást, mondjuk a *Faust* penzumát. A jót jól és örömmel adta fönt és lent egyaránt.

Irigyelték a gyerekek is a ritka költőt, mert mindig vállalta a rárótt szerepet! Ahogy írja: „S én vállalom a rámrótt szerepet / beszélek bújok dörgök remegek –” A példákon túl az emberi feladatot oldotta meg... Így jártam én is. Amikor akadémiai tartózkodásom vége felé körmömre égett a vállalt és választott Janus-versfordítás, Győző, elkerülendő latinszótározásomat, a kérdéses vers (Janus édesanyja halálára) nyersfordítását ex abrupto lediktálta.

Egyéniségére és stílusára jellemző volt udvarló stílusa is. Tudását, szinte elragadva a választottól a szót is, úgy döntötte, csillogtatta, hogy szóhoz sem juthatott, csak befogadhatott a partnere. Okos vidámsággal volt erőszakos, kedveskedően céltudatos. Szóval lehengető típusú hódító volt. A Magyar Akadémia művészeinek szicíliai szereplése előtt történt ez. Engem Kardos akkor az utazással összefüggő követségi és pénzügyi dolgokkal bízott meg. Így a közös sétákról, a kiskocsmázások egyikéről-másikáról lemaradtam, akárcsak ő a messinai átkelés vihara után az Etna-néző acirealei autóbusról. A jég és tűz és láva és izzó narancsok szemlélése helyett otthon maradt. Ám visszaérkezve mit látunk, mivel is foglalkozott? Az Etna helyett a tűz és a diadal két alaposan szóki-mondó, erotikus epigrammájával.

Akár hajdanán Janus püspök egyházi parancsot szegő versei, olyanok ezek a „kálvinista Janus” írta epigrammák. A cataniai magyar-olasz irodalmi est meghívójának hátára jegyezte le őket. Odaadta, ma is megvannak, és azt is elmondta, hogy hazaküldött levelében kért bocsánatot a szeretett otthontól. Lelkiismerete irodalmi és etikai dolgokban igen érzékeny volt. Nem egyszer váratlanul megkérdezte Róma utcáin az akkor kezdődő szovjet divat idején, mi a véleményem a *Sorsunkban* összeállított kis gyűjteményről. 1956-ban az első örömmel üdvözlő sorokat ő küldte, Weöres levele előtt. Egy télidei hideg, havas, latyakos római ünnepi felvonulás alkalmával a csizmás katonaság mögött mezítláb, saruban gyalogló szerzeteseket szemlélve, odaszólt: – Ez ám az igazi hadsereg! – És mindig csodálattal figyelte a piaci kikiáltók klasszikus szónoki fogásokban, fordulatokban gazdag stílusát. – Piaci Cicerók! – A romokon is él még az a Róma, és bólogattunk és szedegettük a babérlevelet a S. Stefano Rotondo bokrairól, hogy legalább leveleinkhez mellékelve küldjük a babér dicsőségét haza.

Visszagondolva azokra a szép napokra, talán Csorba Győző is úgy gondolja, hogy szerencsés és érdekes volt ilyen két anti-egyéniség együttbarangolása Itáliában. Úgy vélem, látásmódjára nem is annyira a látvány realitásának tájban és

műalkotásban megjelenő összbenyomása volt elsősorban a jellemző, mint inkább mindezekről saját ismeretei és ezek összevetése a valóval. – Valami okosabb szemlélődés – mint az enyém? A képeken háromszögeket, ellenpontokat emlegetett. Egyensúlyt a szobrokon, amelyeket én sohasem láttam magam előtt az összességében lenyűgöző szépben. Igaz, nem is kerestem soha. Még ha rajzoltam, akkor is szabadon, kedvemre húztam a vonalat. Egy pécsi színesrajz-kiállításomon meg is jegyezte ezt. Taorminában kitűnő memóriájával a Csontváry-kép részleteit vetette össze a látvánnyal. Előttem a festett kép valósága összeomlott a lenyűgöző látvány erejében. Így szemlélni együtt a valót, e kettősséggel, számomra roppant érdekes volt. Izgató, mosolyogtató és elgondolkoztató a roppant kézzelfogható valóságban e kettős érintésű szellemi valóság.

És itt át kell térnem arra, hogyan is emeli komplikáltan egyszerű stílusával és keményen valós szemléletével a verset és a valót, és együtt a „mondandót”, mert ő sohasem fellegi. Verseiben mindig az érzett és látott valóság fénylik, mert ahogy *Miserabilis* című versében írja, nemcsak a halállal, de – megtoldom – az élettel is mindig szemközt, nyitott szemmel állt. A „két kézre teremtet” világban, árnyéktól kísérve a „Van” és a „Nincs” között, verstémái szép biztosan állnak, még akkor is, ha divat a poézisban tagadni a témát és az ihletet.

Kijelentő mondatai egyszerű, életből vett „állandó” igazságok ütései a mulandó testen és az egyre kereső szellemen, amely költészetében a születés előtti és a halál utáni titok satujában egyre keményebb műveket teremt. „A tündér fölöslegek” helyett a nagy, „kulcsra zárt” tömbök csiszolója. Nem stilizál, hanem ad. Éli emberpontosan és írja az egyszerűség gazdagságával, az életnek kiszolgáltattottan, egyszerre erősen és embergyengén azt, „amit a nap / szeszélye zord napiparancsban” adott, ahogy a vidám, a világon nagyokat nevető Galsai Pongrácot búcsúztató versében írja. Ám a kegyetlen világ és a létezés értelmeként verseiből mindig a szeretet fénylik. Az ő központoszást elhagyó száraz versszépsége olyan, mint itt mögöttem, a hegyemen a szömörceág, amely ép levéltelen, de lenyűgöző-biztos rajzosan összetett geometriájával.

És hogy a hegynél maradjunk: most itt Becén Orvieto tűnik elém. A völgyből kiemelkedő bástyaszerű szikla... És a dóm háromkapus homlokzatán a szobrok, mozaikképek, domborművek színes csillogása a kisvárosi tér fölött. Ez jut eszembe az egyszerűből, a hétköznapiából, egy építészeti remekelés, melyet sokan a San Marcóhoz mérnek. De ha jól sejtem, Csorba Győzöt és jómagamat is az útikönyv „Itália csodája” jelzésén túl Luca Signorelli freskósorozata szólított Orvieto-ba. Az a sorozat, amelynek kegyetlen realizmusától, a világ és a test, a hús pusztulásának és föltámadásának apokaliptikus ábrázolás-látomásától nehéz szabadulni annak, aki látta. – De mit is akarok ezzel mondani? – Kérdezzék csak meg Csorba Győzöt. Amire én itt ki akarok lyukadni, azt ő biztos jobban tudja, és hitelesebben szólhat róla. Bizonyára kis esszét tudna írni arról, hogy milyen érintése is volt ott Signorelli pusztulás-ábrázolásának, s hogy ma is hogyan kísért és szólít ez az utunk az ő költészetének halálélményében.

Írásom és az idő vége felé sokszor egyre inkább úgy tűnik, hogy talán igaz sem volt az az út. És Orvieto sem. Csak a szél fúj, és irdatlan kövek vannak előttem és mögöttem, és egy érzés a barátságról, az emberről meg a versekről a kövek között, ezen a torony nélküli hegyen.

## Megszenvedí

*fejemen belül a töviskorona  
befeleg hull a vérem csöndben hull  
kint semmi nyoma*

Csorba Győző

*a fukarul mért véges értelem  
elé mered az igen és a nem  
a felelet mindiglen elmarad  
a sírig vak vezet világtalant  
boldog kinek nem kerül semmibe  
a van-e nincs-e kényelmes hite  
elvéreztének billiónyian  
a bizonyosságért: odaát mi van  
a zord kérdés a levegőben lóg  
nem fogyadoznak a kutakodók  
leledzik sok kíváncsi kotnyeles  
aki a szírfalak mögé beles-  
ne ám vakítja látlan rendező  
a szív kifulladás dermed vér velő  
a válasz helyén tátogat a lyuk  
de még az emberfia szólni tud  
nem hagyja el veszendő önmagát  
a nincs-választ firtatja legalább  
habár nem volt nincs sose lesz idő  
kivárni a menny sparherdjén mi fő*

*kit nem kényeztetett nehéz sora  
belül vérzi a töviskorona  
csöndjében igazgyöngyű vers terem  
varázslatos megőrző szerelem  
megszenvedí a szót mit fénybe szótt  
vendégelvén a szépre éhezőt*

# Hétköznapi és ünnep Csorba Győzővel

*Naplójegyzetek*

1959. XI. 23. Hétfő

Az ifjúság művelődési állapotának minisztériumi brigádvizsgálatára küldtek Baranyába. Ma a Megyei Könyvtár autójával indulok körútra. Sente Feri kísért. Komlóra indulunk. Szépen, szinte tavasziasan süt a nap. Keresem emlékeimet a Mecsek hegyein, lejtőin. Hamar ott vagyunk a bányászvárosban. Íme, a Kökönyös barátságatlan, hangulattalan „orosz klasszikus” skatulyaépületeivel! Szerpentintak visznek a város központja, vagy inkább mélypontja felé. A Zrínyi Művelődési Ház is olyan kívülről, mint a többi rideg épület. Itt van a könyvtár, de nincs benne senki. Kék-köpenyes lány, mint a város közönyének megtestesült szelleme, kérdéseinkre csak annyit válaszol, amennyit muszáj. Egy óvónőforma asszonnyal végre többre megyünk. Közben hat-hét éves lányok vonulnak el mellettünk, mert Komlón is létkérdés, hogy a munkásosztály gyermekei balettezni tanuljanak.

Hosszúhetényen át megyünk Pécsvárad felé. Fölismerem a csigásvonalú templomtornyot, a bástyát, ahol Fülep Kodolányiék erdészutódai helyett szívesen élte volna a maga életét. Csöndes, kihalt a falu, parasztfiatalság itt sincs... Kialkudtam, hogy térjünk be Várkonyba is. Gyönyörködöm az állongó jegegyékben. Ezen a görbe, keskeny úton járkált ő is, a Tiszteletes úr, ebben az iskolában próbálta a népet Kodályra, Basilides Máriára szoktatni, hiába. Gondolom, az összes gyerek – vagy tizenöt – ott ül a padokban. Füzeteiken meg a könyvtári naplóban nekem ismerős nevek. (Hencz-Király, Kócsidi, Dörtnő, Adorján.) Az általam keresett 12-14 éves korosztályban 4-5 olvasót találok. Sente kedvemért kivallatja a tanítónőt az itteni állapotokról. Panaszodik nagyon: nehéz falu ez, itt nem lehet KISZ-t szervezni, kigúnyolják még a gondolatát is. Ünnepeken se lehet megfogni a népet. Május elsején elszellelnek valahová, november hetedikén nagyítóval se lehet őket megtalálni...

Négy órakor már megint a Megyei Könyvtárban vagyunk. Bemutatják nekem magnetofonról Csorba Győző Logó Antal néven bizonyos hölgynek írt, pajzán, igen ügyes szerelmi költeményét. Most különben Győző hívására éppen hozzájuk megyek, új lakásukba, a Damjanich utcába. Szép helyen van ez is, akár az előző, Kulich Gyula utcai. Mellőle rálátni a völgyben elterülő városra. A kert előtere meghitté teszi a kétszobás kis házat, melynek berendezésében van valami kedves esetlegesség. A tárgyakban semmi hivalkodás. A falon egy Arany Já-

nos-kép, Martyn sötét-tónusú portréja a költőről. Előkerül a három leányzó. Az egyik, apja színeit hordozó fekete, a másik bukfejes szőke, bájos. Anyjára emlékeztet. A harmadik kislánynak valami baja van, egy kicsit beteg. Csorbánéről szinte sugárzik, hogy a háztartás és a család önkéntes rabja. Keze érdes a házimunkától, de arcán az a szerény s tiszta derű, amit hazulról én is jól ismerek, s oly nagyra becsülök.

Egy üveg borral magunkra hágy bennünket, mi pedig élénk társalgásba elegyedünk. Előbb hajdani igazgatója, a legendás Tárja Béla verseiről mesél a szíves gazda, aztán Takáts Gyuláról, Weöres Sanyi pécsi éveiről. Senkivel se tudtam még Takátsról ilyen objektív hangon, mégis szeretettel beszélni. Győző pontosan tudja, mi Takáts költészetének és emberségének értéke, de egyéniségét, társadalmi formátumát is oly plasztikus, eleven színekkel jellemzi, hogy különbül talán senki se tudná. Sok szó esik 1947/48-as közös római tartózkodásukról, ottani viselkedéséről, megtervezett öltözködéséről. A félkarú Győző hihetetlenül beszédes balkezevel oly kifejező mozdulatokat tesz, szinte kacagnom kell az utánzásában lelt ráismerésektől, ahogy például a városba induló Gyula bemutatta, miként illik össze cipője, nadrágja, zakója és nyakkendője színe. Arra is most eszmélek, hogy volt osztályfőnököm keze ügyében sohase láttam még táskát... Ő hátizsákkal utazik. Ezekre a „bogarasságokra” Győző ugyanúgy reagál, ugyanolyan érintetlen kívülrállással, mégis elemi szeretettel, akárcsak én. Honnét ez a szemléletbeli hasonlóság? Netán titkon onnét, hogy másvallásúak közt reformátusok vagyunk, s az ő apja is vasúti alkalmazott volt?

Beszélgetés közben a szolid feleség asztalhoz invitál bennünket, s finom rántothússal kínál. Ma szinte semmit sem ettem, jól esik a meleg étel. Margitka olykor-olykor bekapcsolódik beszélgetésünkbe. Tetszik nekem, hogy nem húzódik egészen félre. A gyerekek csendesen mellettem. Egyszer a beteg Zsófiكا fölsikít a másik szobában, az anyja vállához szorítva behozza őt. Megkapó jelenet.

1962. V. 29. *Kedd*

Pécsre érkezve egyenest Győzőhöz megyek az újjámeszelt Megyei Könyvtárba. Fodorné, a nemrég kinevezett főnökasszony a följáratnál barátságosan int: menjek csak, ismerem a járást!

Csorba vidáman fogad, s a reflexió-cserék után mindjárt hozzá is látunk közös munkánkhoz: még egyszer átkomponáljuk a megyei könyvtárak gyűjtőköri tervezetét, melyet lényegében Győző fogalmazott, Szentmihályi elrontott.

Két óra tájban Tüskés Tibor érkezik vászonruhásan, nyáriasan. Mutatja az új Jelenkor-szám korrektúráját. Első oldalon Csorba versei. Győző tiltakozik, de bizonyára nem esik rosszul neki ez a „taktikai botlás”, merthogy utána meg Méyszöly-novella következik. Nekem is korrigálnom kéne, de szállodai szobámba menet elakadok Kende könyvesboltjában. Ott ül Bertha Bulcsu is. Kende folyvást biztat, menjünk le a Pannonia pincébe. Sose jártam még ott, de most bőven van ok az ivásra. Kendével szerződést kötött a Magvető, év végéig kiadják a regényét, Bulcsunak is jelenik meg könyve, így az ünneplő írókhoz hordja *Öcsi néni*, a kedélyes csaposnő a két-két deci kadart. Ha jól emlékszem, négyszer egymás után. Közben Regényi kisasszony is csatlakozik hozzánk. Három feleség



után ő Kende új menyasszonya. – Jó alakja van! – méltatja Bulcsu, mintha ezért is büszke volna rá, hogy segítette az Esti Pécsi Naplóhoz szerződni.

Fejemen erős nyomással érkezem a szerkesztőségbe, ahol Tibor ugyancsak üresedő literes üveggel integet felénk. Remek ez a családi kötetlenség, ahogy ide bejönnek különféle emberek. Most éppen egy szimpatikus, hivatására büszke nyomdász van itt, aztán leányzó jön magnetofonnal; hallhatom Veres Péter könyvheti megnyitóját. Mert itt nem olyan gyatrán ünnepelték a könyvet, mint Kaposváron... Tibor tegnap még végigkísérte Pétert Dél-Baranyában. Félig földült, félig rajongó hangon beszél erről az abnormisan csodálatos emberről, aki fél napig beszélt egyfolytában, mindenről eszébe jutott valami...

1962. V. 31. Csütörtök

A napfényes délelőttöt megint Csorba Győzővel töltöm. El-elkalandozunk a közművelődési könyvtárak gyűjtőköri kódexétől, melynek összehozása végül is az én feladatomban lesz. Orákulmuként hallgatom ezt a kutyahú-szemű, mélyhangú férfit, ki a költészetről szólva lényegében saját szűkszávúságot követelő aszkéta ars poeticájáról beszél igen meggyőzően. Figyelek rá akkor is, amikor a 2000 forintos ösztöndíjjal lekenyerezett ifjak klikkszelleméről beszél.

Kopogás hallatszik a könyvtárszoba ajtaján s megjelenik a legpöttömebb Csorba, egy doboz epret hozva: vigyem magammal Pestre, Dávidnak. Ez a váratlan szívesség is milyen jellemző a Csorbákra!

Hanem aztán a szigorúság is, amivel Lakatos Kálmán barátom angol versfordításait kikészíti. Merthogy a magyar szöveg sokkal keményebb, a rímek ügyetlenek, a ritmus olykor nem is hasonlít az eredetire.

1976. XI. 21. Vasárnap

Csorba Győző hatvanadik születésnapját köszöntendő, az állomásról buszszal megyünk a Széchenyi térre. A szerkesztőségben ott ül már a korábban érkezett Kiss Dénes, Bisztray Ádám (együtt jöttek kocsin), Kalász Marci. Ő Somberekről jött és rendkívül kedvesen viselkedik. Itt van már Kormos is, ki a reggeli gyorsra szállt, hogy megnézhesse a múzeumokat, továbbá Bertha Bulcsu, Thiery Árpád meg Bárdosi Németh János. Én Csűrös Miklóst, meg a holnap Németh László-emléktáblát avató Vekerdi Lászlót csatlakoztatom a társasághoz. Sorjázik a többi szereplő is. Szederkényi fölolvassa a sorrendet. Nekünk Bertók Lacival külön tisztségünk is lesz: műsor végeztével föl kell majd mennünk s levezetni a pódiumról az ünnepet.

Kormostól hallom, Takáts táviratozott: váratlan közbejött körülmény miatt nem lehet velünk. Nagy kár.

Tüskésnek állandóan gondja van rám, ő és felesége, Anna, hozza közénk a figyelmesen, már a mai ünnepre is megérkezett Némethné Ellát. A Doktor Sándor Művelődési Ház várakozó termében Martynékat üdvözölhetem. (Amikor még testi valójában nem is láttam Csorbát, Martyn *Sorsunk*-beli rajza képzelte

elém, nagyon is élethűen.) Klára asszony, a muzsikus igen dicséri Stravinsky-könyvemet: – Hogy tudta ezt költő létére megírni?

A szereplők s a jobb emberek az első sorban ülnek. Pákolitz a pulpitusra dőlve, szinte egész fizikumával kifejezi a Mester iránti hódolatát. Bertha, Thiery a távolban is megőrzött hűségéről vallanak. Győző, Bertók Laci és köztem ülve nagyon vigyáz a vonásaira, belső izgalmból semmit se láttat. A fúvósötös intermezzója után a második részt kezdem visszaemlékezésemmel. Se hangommal, se a reagálással nem lehetek elégedett. Kende barátságosan ünneprontó, érdes szövege jobban megfogja a pécsieket. Bertók versmondását és Kormos kiállítását érzem még igazán bensőségesnek. A meleg hangulatban, amikor a *Folytatás* című vers elhangzása után fölmegyünk az ünnepelthez a lépcsőn, tréfásan ezt mondom neki: a somogyi protestánsok nevében is köszöntjük.

Vissza, a szerkesztőségig menet, a nedves járdán Pákolitzné csatlakozik hozzám, és egész úton Győzöt és Margitot magasztalja. (Itt van különben Pákolitzék lánya is, Pécsi Gabi.) A Jelenkor-béli fogadáson legalább negyvenen ülünk, állunk, eszünk, iszunk. Egy ideig az árválkodó Csorba Zsófia mellé telepszem. Kedvessége, szépsége a régi; hosszú estélyi ruhájában, fehér kendőjével igen-csak mutatós jelenség. Szederkényi Ervin a szobájába hív, hogy a Weöreséknek elkezdett korábbi költeményt az alkalomhoz illően folytassam. Ha jól emlékszem, ezt a szöveget írtam le:

*Bár nem szól a pásztor vadgesztenye-sípjá,  
Győző miatt magát ki-ki jól leszipta,  
még jó, hogy ő józan maradt eme bálon,  
meg tudná mutatni, hol van ama Málom,  
s szerencsére nem kell patika, sem orvos:  
itt van két esztendő's bölcs öcséd, a Kormos.*

\*

Később látom, hogy a csillag jel után Pista elég hosszan és szellemesen szötte-fonta tovább a maga mondókáját. Így hát Weöres Sándor is velünk van Csorba Győző mai ünnepén.

## HÁROM CSORBA GYŐZŐ-VERS

Amikor indult, a magyar vers, úgy látszott, éppen elért Európába. Bármilyen témában, bármilyen formában a poétikai megvalósítás olyan formációkat teremtett, amely a kor filozófiai gondolkozásával egyenértékű eredményeket mutathatott fel. Ha a versmágyarázat és az iskolás hagyományon nevelt olvasói igény egyfajta pedagógiai-szociológiai hasznosságot várt is a verstől, a kor legjobb alkotásai azzal tündökölnék: segítik a személyes tudatot önmagában felépíteni a világot. Az én és a világ egymást kiegészítően utal egymásra a versben: a világ tárgyai megfelelnek a kérdező kihívásnak. Olyan dialógus alakul a műben, amely során a tudat befogadja azt a világot, amelynek egyben önmaga is benne létezője. Közben a világ mint külvilág meggyötörte az egyedet, kiszolgáltatottá tette, parancsoknak vetette alá. Az ember, aki a filozófiában és a poétikában az eszmélet felszabadulása révén évezredek kötöttségektől mentesül, állampolgárként olyan fizikai és pszichikai szenvedéseknek és diszkriminációknak lett alávetve, mint ritkán a történelem során. A történelem kényszere szétválasztotta az eszméletet és a történetet. Erre utal a József Attila-i sóhaj, a „játszani is engedd” óhaja. A poétika és etika egymásra merőlegesen vált a vers meghatározójává. A magyar vers Szabó Lőrinc és József Attila utáni pillanata kettős meghatározottság: az eszmélet mámore és a rettenet feloldhatatlan szorongása. Az *Újhold* változtathatatlan, feloldhatatlan pillanata.

Ami ezen kívül: az eszmélet önfeledt gravitációja a teljesség felé, a tudat feloldása az esztétikumban, Weöres Sándor csodája. Vagy a kreatúra-lét vállalása: élettrajzi narráció, a létezés patetikus élvezete, maradandó vers helyett alkalmi költészet.

Csorba Győző korábban indult, mint az *Újhold*. Magányosan, mégis hozzájuk közelített, ők is figyelmükkel tüntették ki. Költészetében megtalálom a verseket, amelyek az *Újhold* jellegzetességeit mutatják: az eszmélet ébredését és a rettenetben az etikai biztonságot. Ezek a vonatkozási pontok kivételes költészetében. Költészetében, amelyben a kreatúra történeteit írja meg: önkritikus narrációval. Ezzel az önkritikával azután elkülönül a többi költőtől, ez teszi költészetét is magányossá: a mezőnyből kiemelkedővé.

\*

### Ébredés

#### I.

*A gyermek sír, ha ébred. A világ  
sír, mert az éj magárahagyta.*

*Mint kinek megzavarják örömét,  
kedves játékát elveszik kezéből.*

*A szürkeség órája ez: a senki-  
földje éjszaka és nappal között.*

*A senki-földje nyúlik bennem is,  
fölvért a gond, nem tagjaim nyugalma.*

*Fölvért a gond. Szobám elé ülök:  
csöpp szürkeség a tenger szürkeségben.*

*Fakó-vörös, ijesztő-nagy kerék  
a láthatár szélén a fölkelő nap.*

*Levél se moccan, fű se ing, az ég  
üres, merev, halott, madártalan.*

*Fejem lehajtom: mért növeljem én is  
a meglepett szemérmes szégyenét.*

Senki-földje: ritka tünemény. A század költői abszolút nullapontja: amikor minden prekonceptió nélkül a létezés érzékelhető. A zenei atonalitás, a festői szürkeség. „A szürkeség órája ez”. Amikor mindent lehet újrakezdeni vagy el se kezdeni. Amikor az ember tudatának individualitása megszűnteti önmagát, nem az én „gondja” lesz a vers témája, hanem a világ. Amelyet nem „tükröz” az én, hanem amelynek egyszerre befogadója és részlete: „Szobám elé ülök: / csöpp szürkeség a tenger szürkeségben.”

Ha tudott valami újat hozni a század művészete, ez a hangnemenélküliség, a tudatba font világ, amelyben megszűnik az én különállása: a személyes létezés a létezésben konkretizálódva valósul meg a személyes tudat által egybefogva. A művész alkotás közben egyszerre érzékeli a világ tényeit és benne saját feldolgozó tevékenységét. Az alkotás maga párbeszéd, amely során a világ és az én mint dolgok állandó válaszban vannak a feldolgozás kérdéseire. Szabó Lőrinc szavával: „a Mindenség is csak egy Költő Agya”.

A fiatal Csorba Győző ebben a versében ezzel az abszolút költői nullaponttal találkozik. Alkotói terve szerint versében itt is tónusos jelleggel jelenne meg, személyesen: életrajzi élményt hoz („A gyermek sír, ha ébred”) és hangnemmé stilizálódó magatartás-témát („fölvért a gond”). Mindazt, amit egész költészetében, mint a kreatúra eseteit elbeszél majd, és amelyet verse második, római kettessel jelölt részében ki is bont:

*Ki horgadó fejét  
fölveti újra,  
nem látja többé azt, amit szemében  
elvitt magával:*

Amikor az én újra megjelenik, átdöfi a senki-földje horizontját, és tónusos narrációba kezd. Éli a kreatúra (az ember és a költő) hagyományos költészetbeli életét. Mert „élő itt hosszan bizony nem időzhet” (Pilinszky).

Ez a vers kifordul hagyományos önmagából, úgy alkotódik, hogy mássá lesz. Mert néha megadatik a költői kegyelem pillanata, amikor az élmény és magatartás elveszíti tónusát, de helyette mégsem a semmi, hanem a hangnem-nélküli valami jelenik meg a versben, a József Attila-i „Költőnk és Kora” című költeményben megélt senki-földje:

*Ugy szállong a semmi benne,  
mint valami: a világ  
a táguló űrben lengve  
jövőjének nekivág;*

Csorba Győző versében az ébredés-élmény – hasonlóan az *Eszmélethez* – kétféle értelmezést sugall. A gyermekre vonatkoztatva drámai jelentésű lesz: azért sír, mert el kell hagynia a senki-földjét, a *Tücsökzene*-beli „Egy Volt a Világ”-állapotot. Szétvált számára a világ: meghasadt, és ez fájdalmat jelent. A költő ébredése éppen ellentétes irányú: a fájdalmas meghasadságból eszmélkedik, a gondot elhagyva „tagjaim nyugalomába” hajtja a fejét. Olyan horizontra tekinthet, amely megszünteti a lét – nem lét antinómiáját és a világot kettőző ismeretelméletet – helyette a tudatba fogja, leírhatóvá teszi a személyes és tárgyi léten túli dolgokat is. Vagy legalábbis azok viszonyait, sejtelmeit. Kétirányú mozgás indul a versben: a gyermeké és a költői tudaté. A csak evilági létezésre ébredve sírva fakad a gyermek, mert elveszti „ártatlan szemét” (Szabó Lőrinc), mert megszűnik a „Senkiföldje egy csecsemő szeme!”-állapot (Pilinszky) – helyette a költő számára egy háttérrel gazdagabb létezés tárgyasult világa válik befogadhatóvá.

Számomra Csorba Győző *Ébredés* című versének idézett első része Kassák szintén korai, *Tragédia* című versének testvérdarabja. Egyszerre időben is rögzíthető, narrációval is előadható képek sora, és ugyanakkor időnkívüli horizonton a létezés senki-földjének leírása. Tragikus történet (történet: egyfajta megszűnés, az ébredés) és a tragédia megszüntetése (a történet kikapcsolása, a létezés átélése). A versben így a narráció és az eszmélet egymást keresztezi, egyik felhorgad, a másik lehajlik.

Ugyanakkor különbözik Pilinszky *Senkiföldjén* című költeményétől. Csorba Győző eszmélete a napi gondokat vállaló ember tárgyyszerű beszámolójára épül; a vers nem az üldöző világ elől menekülve érkezik a senki-földjére, egyszerűen belefordul az elkezdődő újabb nap első ténykedéséből. Nem ellentétet ír le, hanem egy kettősséget él át. Mint ahogy utána a költő számára a világgal való találkozás sem a gyűlölt üldözők sereg-szemléje, hanem a mindennapi, gondos tevékenység megújulása: a pátosz hangnemének visszatérése a vers második részében.

*Élő s nem élő  
váltzik egyre.  
Akit ágyából gondja ugratott ki,  
s ültetett a kárhozók közé,  
csüggedt fejét a napsugárba tartja,  
könnyet morzsol ki szeméből,  
hogy mint a levél, fű, légy és galamb  
ő is él, és új napra virradt.*

\*

A senki-földjének ellenpontja: a cselekvő ember magatartása. Nem a kreatúra hősiességének deklarált pátosza, hanem a magános létezés poétikai teherpróbája. Századunkban modellértékűen ez így fogalmazódik meg: képes-e egyetlen ember újrakezdeni a történelmet, megtartani a világot? Ha a történelem a szabad akarat szélső-groteszk esélyeként lehetőséget mutat a Föld elpusztítására, elképzelhető-e, hogy az ember kivédje ezt az ördögi esélyt? A katasztrófa elgondolásakor lehetséges-e poétikailag érvényesített elmentmondás a pusztulásnak? A század irodalmi narrációja megkerülhetetlenül ezt a próbát rója a művekben megképzett emberre. „Kimeredek a földből”. Hogy csak a mi irodalmunkból idézzem különböző alkotók műveit: *Apokrif*, az *Ekhnáton*-versek, *Az éjszaka képei*, *Éjszaka minden megnő...* Pilinszky, Nemes Nagy, Juhász, Határ... A sorba illik Csorba Győző *Az utolsó* című verse is:

## Az utolsó

*Az utolsó szívárvány  
az utolsó napnyugtavöröskézközd horizont*

*majd éjszaka  
amikor hold se lesz  
s a levegő is áll  
elfelejt fordulni a föld  
elfelejt kifordulni a föld a sötét hidegből*

*s végképpen lúdbórkzik a bőr  
a látás végképp megszűnik  
a történetek  
a bőrön belülré szorulnak  
isméllődnek szürkülnek laposodnak  
elrongyolódnak és kiüresednek*

*az utolsó jövevény  
ki magokat s palántákat hozott  
melyek még ki is keltek  
meg is eredtek*

*híd a folyón*

*vagy ha csak árnyék  
hídnak látható*

Az *Ébredés*: eszmélet, a történet kikapcsolása; jelképesen: a hajnal. Az *utolsó*: magatartásvizsgálat, foggal-körömmel a történetbe való bekapcsolódás; jelképesen: az alkonyat. Mindkettő váltás, a horizont hangsúlyos kiemelése. Az *utolsó* is senki-földje, ismét a létezés tiszta horizontja – csakhogy ebben a versben éppen fordítva történik minden. Az *Ébredés*ben a mozgás, az aktív élet születésének pillanatában láttatja meg a vers a létezés teljesebb, az ittléten túlit is magában foglaló horizontját. Az *utolsó*ban a létezés dekadenciája, végső határesetje jelenik meg, amikor a történetben az evilági létből a nemlétbe fordulna az egész földi létezés. Ugyanakkor a költői tudatban ekkor is, ebben a végső pillanatban is ezzel együtt leírhatóvá válik, hangsúlyossá válva az evilági létezés teljességének igénye, jelzése. Amikor a Föld létezése válik kérdésessé („hold se lesz, / s a levegő is áll / elfelejt fordulni a föld”, „a látás végképp megszűnik”), „a történetek / a bőrön belülré szorulnak”, akkor itt, a „bőrön belül” megszületik a látás, a mozgás, a létezés egészének tárgyiassága. Mint a József Attila-i *Téli éjszakában*, a költői tudatban áll egybe a világ egésze: szinte a molekulák mozgásáig újraszerveződik a „bőrön belül”, a tudatban a világ. Megint egy Költő Agyában. És ha a költőnek van ereje elgondolni, magában újra felépíteni a világvég pillanatában újra a világot, akkor hihető, lesz annyira fegyelmezett a világ („Légy fegyelmezett!”), hogy a történelemben is az önmegmentés magatartásával válaszoljon.

\*

Eszmélet és magatartás századunkbéli nőumait átélő kivételes versek mellett, e végleteket tudomásulvevő „mutáló vékonyka földi léttel” (de mégsem hasonlatosan Pi-

linszky szélsőségekhez tapadó tökéletességéhez) éli át és írja le Csorba Győző költészetében a kreatúra létformáit. A *Senkiföldjén* és az *Apokrif* (az *Ébredés* és *Az utolsó tanúsága* szerint Csorba Győző számára is adódó, bár nála csak kivételként jelentkező) két szélsősége között mégél egy narratív költészetet, amely egyrészt a létezés kérdéseit is érzékeli, másrészt a magatartás a személyes életrajzból következő történeteit variálja: leírja és önkritikusan megítéli. A *Simeon tünődése* végülis ennek a sajátossá vált költészetnek tónusában önkritikus ars poeticája.

### Simeon tünődése

*Én Simeon kin rajta volt a Lélek  
s talán még rajta van  
ki várta a vigasztalást  
s ma is várja de folyton horgadóbban  
mert harapás rágás helyett  
eljö lassan a csámcsogás kora  
mert a nemző ágyék helyett  
eljö lassan a férfi szegylene  
mert a körülmetszett szavak helyett  
eljö lassan az ázott motyogás  
én Simeon még meg-megpróbálom karom  
emelgetek ezt-azt és figyelem magam:  
tudnám-e majd...  
De mind gyanúsabb  
a készülő kéz: megbírná-e még  
a gyermeket? Gyanús a boldog  
áldásra ünnepi szavakra rendelt  
száj: képes lesz-e még kinyitni és  
hazugság nélkül szépet mondani?*

*Vagy hát az is lehet  
hogy itt járt már a gyermek s nem volt rá szemem  
nem is sejtettem hol mikor milyen  
külsőben formában kinek minek  
a képiben esetleg egy órányi vagy  
egyetlen percnyi gömb-teljességként vagy egy  
vers verssor kéz szem öl kölyök mezében  
itt járt s nem ismertem föl ostobán?*

*Ki kérte az ígéretet? Én nem de az  
anélkül is mindenkinek kiosztatik  
csak folyton nagyobbna-várt miatt  
könnyű a tévedés most már tudom*

*Az ablaknál ülök Nehéz tavasz  
Kincseket mutat mégis a világ  
Remegés bélel hús kételkedés  
Én Simeon előre s hátra nézek  
és kétfelé tanácstalan vagyok*

Az „előre s hátra” nézve „kétfelé tanácstalan” költői létezés mint állapot tudomásul-

vétele. Az *Ébredés* lételméleti senki-földje és *Az utolsó* magatartáskeresése szélsőségeit egybemosó, együttérzőkölő költői életmű mérekezése számomra a vers. És ha így olvasom, máris az érdekel: vajon ebben, az életrajzhoz kötődő költői valóságban hol találta meg és megtalálta-e Csorba Győző a maga lírai pillanatát? Vajon miért a vers önkritikus attitűdje, mit szalasztott el, hol kellett volna az evangéliumi példázat ígért pillanatát tettenélnie? *A találkozási*: találkozási önmaga legjobb esélyével. És számomra ez már nemcsak a költő kérdése, hanem az ember felelete a század folyamán adódó sorskihívásra.

Mert ez nem is csak a század költőjének dilemmája, de talán mindenkié, aki ebben a történelmi változásokkal teljes, kiszolgáltatottságra nevelő korban élni kényszerül. Minden pillanat egyszerre volt személyesen megélt létezés és ezt a létezést veszélyeztető, a magatartásra visszautaló gond. A létezés sohasem lehetett „tagjaim nyugalma”, mert a személyes történetet a történelem minduntalan megnyesi, visszavágja. A félig bevallott élet kompromisszumok sorozata, minduntalan kettős félelem tölti el az embert: veszélyt hoz önmagára, vagy kivédve azt, elveszíti önmaga sajátos vezérvonalát. Csorba Győző az agg Simeon tünődésében ezt az élethelyzetet éri tetten. Nemzedékek reménysége és félelme fogalmazódik meg a versben. Mindazoké, akik hisznek a történelemben, az emberi létezés elhivatottságában, az ingyen kegyelem sorsszerűségében („Ki kérte az ígéretet? Én nem de az / anélkül is mindenkinek kiosztatik”); és mégis félnek, hogy figyelmetlenségből, kényelemszeretetből, rettegésből vagy éppen „nagyobbak várásából” elszalasztják a találkozást saját elrendeltségükkel. Sorsos ember vagy értelmetlen aggastyán – így áll a versben a választás. Mint ahogy a fiatal Weöres az *Öregekben* megjósolta. Életarányos emberi sors vagy állandó mimikrire készítő torzó-létezés.

Mert a jó öregség a jó emberség kérdése: ha megtaláltad önmagad történetét, akkor a létezésben éppúgy otthon lehetsz, mint a történelemben. Méltósággal. Ennek a méltóságnak az esélyéről szól a vers. És poétikai metaforaként: költészete önértékéről. Számonkérőleg, de reménykedve.



MAKAY IDA

## *Csonkig ég*

Csorba Győzőnek

*Ott örök nyár. Egyenlítői nyár van.  
Sóként szikrázó sivatag.  
Már egyedül a szél.  
Már egyedül a Nap.  
Emléktelen idő magánya.  
Láthatatlan madárraj messze fönt.  
A horizonton ős templom lobog.  
Üres szentélyén csonkig ég a csönd.*

## *E jelben*

*Jel vagy rajtam, végleges bélyeg.  
E jelet hordom, s viselem.  
Ha megtagadlak is, elárul,  
átégett minden sejtemen.  
Kimetszhetetlen tetoválás:  
e jelben lüktet életem.  
S ha vakul már az ég szememben,  
ez ég s világít. Ez a jel.*

## *Se ember, se Isten*

*A kövek maradtak. Az ércek.  
Senki eleven. Senkisé.  
Csak a zuhanó csillagok,  
a kongó ég. A végtelen  
szikrázó, örökös hava,  
a fagytól üszkös szerelem,  
a meddő sziklák árvasága.  
Se ember, se Isten velem.*

## *Nekem adod*

*Ősz lesz akkor. Hűvös derengés.  
A láthatáron füstölője  
ég még a Napnak. Meg se rezdül  
se fűszál, se a pillanat.  
Akkor nyitsz be csöndben az ajtón,  
és nekem nyújtod szóttalan,  
mely tenyeredben felparázslík,  
a halhatatlan fényű ékszert,  
az Esthajnali Csillagot.*

## *Emily Dickinson*

*Ablakodból a kertre láttál,  
rózsák királyi sorfalára.  
S messzebbre láttál. Az időre,  
a forgó csillagmilliárdra.  
Omlott az élet. Öröklét épült.  
Versekből márványcsarnok s kamra  
„Márványkamrákban napfogyatkozások”  
– Ahogy megírtad. – Végtelen csönd  
hallgat már benned. S árva érmen,  
megvésvé rajtad Isten arca.*

## VERS ÉS EGYENSÚLY

*Az emlékezet alakzatai Csorba Győző költészetében*

Az itt következő írás három, egyébként – azt hiszem – nem túlságosan meglepő kijelentést kíván védelmezni. Ezek az egymással szorosan összefüggő állítások a következőképp formulázhatók:

1. Csorba Győzőnek nincs öregkori költészete.
2. A költemény más költemények emlékezte, formája emlékezet-forma.
3. Az alakzatok rendező elve (*az üvöltés és a hallgatás között*) a metrikai egyensúlyra törekvés.

(Az utolsó „tézis” annyira nyilvánvalónak látszik, hogy csak egészen röviden fogok kitérni rá, ugyanakkor az összefoglaló címben a mérték és az arányok miatt feltétlenül helyet kellett kapnia.)

(bevezető a lázadáshoz)

Annak megválaszolásához, hogy Csorba Győzőnek miért nincsenek „őszikéi”, előzetesen nagyjából körvonalazni kell, mit is értünk általában öregkori költészetten.

Az öregkori költészet nem valami mindig-volt, természetes jelenség, hanem költészettörténeti és -szociológiai kategóriának tűnik, megjelenése pedig meglehetősen kései. Mint ismeretes, a hagyomány nagyjából egységesen kanonizálta a költészetcsinálás évadait. A recept szerint a (jobbára szerelmi, de általában) költészetet ifjúkorban kell művelni. Utána jobb odahagyni magát a költést, de ha nem hagyjuk oda, akkor másféle költészetet kell csinálnunk. A magyar líratörténetben évszázadokon keresztül nem létezett – ismereteim szerint – par excellence öregkori költészet, hiszen ha írtak is az életkor szerint az emberélet alkonyán verses munkát, ez a műből magából a legritkább esetben derül ki, mert eltüntetett, elhallgatott tény. Az öregség nem jelenik meg látószögként, nem jelenik meg a mű alanyi részeként (legfeljebb külsőlegesen, leírás tárgyaként). Ennek, mármint az őszikeköltészetnek feltalálója nálunk Koháry István volt az 1720-as években. Róla írott szép tanulmányában Jelenits István érinti is az őszike-ősz asszociációt, azaz nem nevezi őszikének, de annak látja Koháry általa elemzett versét. Tanulmányának első sora így szól: „Ez a monoton, csöppet sem magakellettő költemény (...) egy fakó, de finom erezetű őszi levél eleganciájával őrzi költőjének őszies bölcsességét (...)” (in: *A régi magyar vers*, szerk. Komlövöszki Tibor, 1979, 352). De Koháry nyomtatott kötetében még – azt kell mondanunk – a *visszatekintés* miatt az öregség és az öregedés csak melléktéma. Az emlékek többnyire elnyomják az emlékezés pozícióját. Ez csak a kötet után válik önállóvá, egy MORS című mikrociklusban. A ciklust egykorú kéz bemásolta a szegedi Somogyi Könyvtár Koháry-példányához kötött üres lapokra. Ilyen gyönyörű felező tizenkettős sorok olvashatók benne az öregségről, a költő önnön állapotáról, az egyre rövidülő sétákról (Koháry korábbi verseinek két nagy témája a *Séta és Meditáció!* – házi szóhasználatomban ezek a séta-versek), arról, mikor elhagyja az embert a szó, a hang, a szín:

*Kezdet(t) nehezedni lábaim járása  
Akadálzattatik nyelvemnek szollása  
Ugyan azon szeréni fáileim hallása  
S meghomálosodott szemeim látása.*

*Elmémben forogatom elmúlt napjaimat  
azoknak fol(y)tában meglelt dolgaimat  
Mostoha sorsomban eltölt oráimat  
Szívemet epesztő bus gondolatimat.*

A Koháry-dologban – nem, ne hívjuk ezt párhuzamnak – az a leginkább elgondolkodtató, hogy neki sem volt ifjúkori költészete. De erről később.

Az innen induló őszike-hagyomány további követelménye lehet, hogy e költészet – metaforikusan szólva – mintegy a halál árnyékában íródik. Az életet valamennyi őszike-szerző már múltidőben látja. (Gondoljunk e tradíció klasszikus kiteljesítőjének versindítására: „Az életet már megjártam.”) A saját életről történő múltidejű beszédmódnak szintén régi, XVI-XVII. századi funeráló hagyományai vannak: kezdetben a temetési szertartást végző lelkészek írtak az elhunyt nevében 1. szám 1. személyű, a megtett életútra visszatekintő költeményt, később költőknél, gyakran kötetzárásban jelenik meg az a *fikció*, amely szerint a már halott költő a síron túlról beszél magáról és inti a még élőket. E nézőpont, a szemlélet áthelyezése a halálon túlra – folytonosan jelen van az őszike-költeményekben.)

Az öregkori költészetek további nagyon lényeges kritériumának érzem, hogy önálló, általában utolsó, lezáró szakaszként jelennek meg. Nem csak tematikus, hanem poétikai szempontból is cezúrával kezdődnek, azt állítják magukról, hogy másmilyen, a megelőző szakasz(ok)tól lényegesen különböző költészetet alkotnak. Magyarán szólva: azt állítják magukról, hogy ők bizony „öregkoriak” (egyelőre mindegy, hogy biográfiai vagy poétikai értelemben). És sokszor attól öregkoriak, hogy azt mondják, ők öregkoriak. Nem arról beszélünk tehát, hogy a „késeinek” nevezett költemények az utókor szemében elkülönülnek a megelőzőektől (az irodalomnak ezzel a – gyakran a költői szándékkal szemben és mármár reflexszerűen érvényesülő – mechanizmusával mindig számolnunk kell), hanem arról, hogy ezt az elkülönítést *maguk a költők* teremtik meg. A cezúra nem magától jön létre, hanem megalkotandó: ahogy a verssort a ríme, az öregkori költészetet a cezúrája jelöli meg. Ehhez számos eszköz áll a költő rendelkezésére: az emlékezés mechanizmusának és az emlékeknek a középpontba állítása, az elmúlás egész tematikai arzenálja, a rezignált, a reménytelen vagy ritkábban az átkozódásig előző modalitás, a költemények töredékessége, rájátszás rigmusokra, gyerekmondókákra, bonyolult helyett lecsupaszított szintaxis stb., stb...

(Remélem, az Olvasó nem tekinti az eddigieket a tárgytól messze kanyarodó locsogásnak. Hitem szerint mindvégig Csorba Győző költészetéről volt szó.) Visszatérve a gondolatmenethez: *ha* azt mondjuk, ezek (valamint a még nem említettek) az őszike-költészetek általános jellemzői a hagyományban, *akkor* Csorba Győzőnek *vagy* nincs öregkori költészete, *vagy* mindig is, huszon- és harmincéves fővel is, öregkori költészetet csinált (és így ebben az esetben sem beszélhetünk öregkori költészetéről). Hogy a végén kezdjük! Nem tapasztaltam az utóbbi köteteknek a megelőzőektől elütő, másféle megjelöltségét, nem tapasztaltam azt az elkülönítést, azt a cezúrát, amelyről az imént beszéltem. Sem a költemények szavaiban, sem metrikai-műfaji-poétikai megformáltságukban. Csorba Győző az életet már évtizedek óta múltidőben látta, befejezett múltban (gondoljunk arra, hogy például az 1955-ben megjelent *Ocsúdó évek* egyetlen hatalmas múltidő, nagy folyamatos temetés és a gyermekkor eltemetése; tíz évvel később a *Hús rend felé* című versében latinos inverzióval zárta: „szívemben indulnék tovább / a túl-túlcsorduló halállal”; olvasd: »indulnék tovább, szívemben a túl-túlcsorduló halállal«). Egész költészete a halál árnyékában íródott, kötetei sorozatos emlékredezések. A *mostról* is mindig úgy ír(t), mintha már *akkor* lenne. És sokszor rögzítette, már évtizedekkel korábban, vágyakozását egy használható ars moriendi után, az ars nem-tudásnak a beismerésével (van egyáltalán ilyen?, nem hiszem).

(„S most az erdő ellenem indult”)

emlékezik vissza Macbeth a korábban értelmetlennek, sőt lehetetlennek látszó jóslatra. Számára a birnami erdő itt, Dunsinane-en, a vár fokával szemközt most megjelenő halál erdeje. A lehetlent, a felinduló erdőt látni és emlékezni: ez a pillanat. *Szemközt vele*, a várfokon.

Amikor a költemények az emlékezetet és az emlékezést állítják a középpontba, akkor – még ha riaszt is a költészet „szubsztanciális” definícióját kergető mindenféle elmélet – azt kell mondanunk, valami nagyon általános, alapvető szerepnek engedelmessé válnak.

Ebben a költészetben – gyakorlatilag a kezdetektől – az emlékezés maga, az emlékezés folyamata, jellege gyakran vált, rossz kifejezéssel, a vers tárgyává: a költemény sok esetben kizárólag erről beszél. Az *Ocsúdő évek*ben ilyen az V., a VIII., a XXIII., az L., az LI., a XCVIII- XCIX-C. strófa-vers. Egészen pontosan ezek a strófák nem pusztán az emlékezésről és ennek munkájáról szólnak, hanem emlékezés és felejtés összjátékáról. Figyeljünk az évszámokra is egy rövid összeolvasásnál:

*Omló köd száll az élmények nyomán,  
s megpróbáltatik a próbálkozó:  
ha nem fogalmazzuk meg, rettegünk:  
elvesznek végkép, ám ha gondozó  
kézzel gyűjteni közéjük megyünk,  
ijedten látjuk: amit lenni hittünk,  
nincs már bennünk, mögöttünk leng s felettünk.*

(XCVIII., 1955)

*(...) Keresem magam késve bennük  
valami mindig sikerül:  
egy szó  
gyerekkoromból  
egy hangulat  
lázás kamaszkoromból (...)  
vítzparti bámulásból  
szép felejtésből  
szép emlékezésből  
nőttek ki váltak érzékelhetővé (...)*

(Kedvemre s nélkülöm, 1991)

Ám az emlékezet jóval mélyebben áthatja a költeményeket: maguk a más költemények lesznek emlékek (adott tárgyuktól teljesen függetlenül) s maguk a költemények emlékeznek más költeményekre (adott tárgyuktól teljesen függetlenül). Így lesznek más költemények emlékezet-formái, így teszik a már egyszer elmúltat jelenvalóvá. Az emlékezet-formáknak ezt a működését néhány példával szeretném illusztrálni.

Az elmúlt napokat elmében forgatni – nem fikciós és egyediségében elkülönülő költészetet jelent (bár e napok kétségtelenül valahol álom és való, sejtelen és megfogható határán lebegnek). Eddig egy nagyon-nagyon tág költői kontextushoz, közeghez próbáltam kapcsolni, hogy valamilyen rokonsági körhöz viszonyíthassuk majd a *Szemközt vele* pontok darabjait. A kontextuskeresés maga nem önkényes (csak esetleg az egyes beméresi pontok azok), nem pusztán az enyém. „A nagyon-nagyon okosoknak / bújom utolsó napjait / de egyik sem terem vigaszt / mert mintha gyerekszáj suta / logikája szólna belőlük / csak persze fennköltebb fokon –” írja az 1991-es kötetben *Hitvita* című versében a költő. Tehát ő maga rögzíti a tényt, hogy „őszikézt”, végigolvasta, hogy a számára és számunkra adott hagyomány-Bábelben ki, mikor, hogyan nézett *szemközt vele*. Úgy képelem, tisztázta az őszike-költészet jellemzőit, megkereste ennek a költészetnek a kódját: a memória-kódot.

Így talált rá több más mellett Arany Jánosra. Nem csak az *Őszikék* szerzőjére, sőt elsősorban nem rá, hanem a költészet és az emlékezet egy adott szemlélőjére. Arra, akinek nem annyira az emlékek (élességének) elvesztése fáj, hanem az emlékekre emlékező emlékezet megszűnése, ami lehet a költészet (a költemény) emlékezetének elvesztése is. Aki tehát tisztában volt az emlékezet-kód jelentőségével, amikor a *Toldi estéje* befejezésében így írt: „Dejszen ami elmúlt, az megholt, elveszett – / Virrasztója is úgy jár: az emlékezet.” Mondja, miközben a felező tizenkettősei visszaemlékeznek saját későközépkori magyar kezdeteire. A páros rímű felező tizenkettőt Csorba Győző is a vers egyik emlékezet-formájaként szemléli legutóbbi kötetében.

#### Kórházablakból

- Előttem erdő-fal már alkonyi csöndben  
messzebb tompa vonal: ég- és föld-tükörben  
Így senki se látja hogy a szín s a forma  
Csak nékem idomul festménybe szoborba*
- 5 *Jégeső volt déltájt most leveél se moccan  
arrébb pára foszlik mérsékelt magosban  
így senki se látja csak én hogy az oszló  
pára tán egy lélek levegőbe foszló*
- 10 *Ha a szembe-dombhát szeme erre járna  
sose hinné hogy e formás-kicsi házba  
mily roppant hatalmak csapnak össze váltig:  
édes gyógyulástól keserű halálig*
- 15 *Vannak sokan kiknek végső kikötője  
megkötve retteggett rendelt pihenője  
Emiatt morog föl emiatt haragszik  
emiatt szelédke öröm-szava hallszik*
- 20 *Kimegyek-e innét? Vagy majd visznek innét?  
Leszek-e lelőtt vad? Vagy csak futi vendég?  
Nézek... Az erdő-fal ébenfeketében  
Jön kegyelem nélkül s áll zordan elébem*

Ebben a költeményben a szóhasználat és a forma kitartóan a múlthoz kötődik, de nem egy akármilyen, nem egy tetszőleges, hanem egy pontosan meghatározható költészettörténeti múlthoz, szakaszhoz. Némelyik szó a költészetnyelv múlt századi állapotára emlékeztet vissza: a *mily* prozódiai okból rövid magánhangzója, a *magosban* rímzó, a *morog föl* igekötője, a *hallszik* alakja, a *szelédke öröm-szó*...; a 10. sor második félsora száz esztendővel korábban még így jelent volna meg: *formás-kicsi házba*... Emlékezik a szintaxis is. Egyrészt úgy, hogy az informatika századával és az egyébként *kevés bővített mondatot és még kevesebb henyé szót* használó Csorba Győzővel szemben a felező tizenkettős hagyománya a jelentés lassú sorról-sorra épülését kívánja meg, valamilyen poétikai (és persze életműbeli) komótoságot. És ez itt megvan. Azután emlékeznek a rímek is (már önmagában a rímelés ténye *visszaütaló* tény): egy kivételével valamennyi a kanonizált kétszótagosok közé tartozik, ahogyan azt legyakoribbnak a középkori latin himnusz-költészet beállította volt (nem a rímhordozó szó terjedelméről beszélünk, hanem magáról a rímnek a terjedelméről; a kettő egybeeshet, de az egybeesés messze nem szükségszerű). Vannak köztük egészen archai-

kusak. Ezek szabálya: a) a rímhordozó szó és a rím terjedelme legyen azonos, b) végy elő egy rímstót s illessz elé + 1 fonémát! Ezért XVII. századi az *oszló* – *foszló* rímpár a 7-8. sorban (ad analogiam Kosztolányi: *eleségem* – *feleségem*; ez is régiül beszél). Ugyanakkor az itt sorakoztatott jelenségek visszaját sem szabad felednünk, a modern megoldásokat, hiszen itt nem az Arany-sorról van szó, hanem az Arany sor emlékezet-formájáról. De még nem értünk a leírás végére. A versmondatok szerkezetei igazi szintaktikai emlékek: a 7-8. sor végére viszi ki a már emlegetett *oszló* jelzőt, hogy a következő sorban a hatodik szótag utáni cezúra tengelye mentén a lélek két jelzője latinus inverzióval hátra kerüljön és a második félsor mintegy lebegjen a mondatban, akár jelentése maga: *oszló* pára és levegőbe *foszló* lélek keresi a szintaktikai helyét, rövid ideig nem dönthetve el, hogy tán a pára a levegőbe *foszló* és a lélek a levegőbe *oszló* – míg a pára és a lélek össze nem vegyül. Az inverziót köztudottan oly igen kedvelő szalontai költő is megirigyelhetné e finom játékot. Azután ott van a 13-14. sor Gyöngyösi századág visszamenő mondatrendje, amelyben az alárendelt tagmondat alanya (a halál) ki nem tett, elhallgatott. S jön a 15. sor:

*Emiatt morog föl emiatt haragszik*

– nagyon aranyos. Ha a verssor szótagok fölötti metrikai egységeinek kezdő és záró részeit, a határpontjait egy-egy nyíló-csukódó zárójellel jelöljük, azaz felírunk egy ütemet ( ), majd két ütemből felírunk egy félsort ( ( ) ), két félsorból pedig a teljeset ( ( ( ) ) ( ) ( ) ), azt láthatjuk, hogy egy hierarchizált sorozatot kaptunk. A sorozat stabil, nagyon erősen szimmetrikus az erős határpontoknál, (ahol a zárójelek a legjobban sűrűsödnek): nagyon erős a határpont a sor elején és a végén, valamint a két félsor között. Az ütemek száma ugyanaz az egyes félsorokban, a félsor azonban nem kötelezően viselkedik teljes sorként, azaz a félsor belül nem kötelezően szimmetrikus, számokkal felírva nem mindig (( (3) (3) ) (3) (3) ) eloszlású. Ez a szimmetria a parallelizmust rendkívül kedvelő és verselméleti szinten is lowthiánus Aranyánál egészül ki gyakran A b A c-szerkezetet kiadó szövegismétléssel. Találomra álljon itt egy-két példa a *Toldiból*:

*Éltesse az isten, éltesse a királyt!*  
 ((( 3 )( 3 ))( 3 )( 3 )))  
 A      b      A      c

Időnként az ütemek azonossága (az A b A c-szabályt természetesen betartva) megszűnik, például akkor, amikor a múltról beszélt, így:

*Ott van ami csillog, ott van ami ékszer*

– de találkozhatni a fenti 4/2 4/2 inverzével, a 2/4 2/4-gyel is:

*Maga csatol, peckel, maga felkantároz*

A felező tizenkettős szép játékához, azt mondhatnám, poétikai gyönyöréhez Aranyánál a metrikai és a szintaktikai határok feltűnően gyakori egybeesése is hozzájárul. Holott a játék maga a kétféle határpont-sorozat különválásának, egymáshoz való viszonyának, egybeesésnek és elkülönülésnek a játéka. Csorba Győzőnek ez a emlékezet-formaként szemlélt költemény azt mondja, hogy a XX. század legvégén még játszható a játék, még van (vannak), aki (akik) ismeri (ismerik) a játékszabályokat. A nyelvből elődívható a múltja, a szavakból a megtanulásuk pillanata, a verssorból a játék: *valami ritmus logikája* mégiscsak egybefűzi őket. Miközben számtalan Csorba-vers betűje az emlékezés lehetetlenségéről beszél, a visszaút lehetetlenségéről, a felejtés romboló munkájáról, addig az alakzatok munkája a legpontosabban állítja elő akár a születés előtti időt. Remélem, ráismer, kedves Olvasó, hogy nem pastiche ez, rájátszás, stílusbravúr – ez bizony a memória-kód működése, a személyesnél tágabb memória gyümölcse.

(*jöjjön vissza – és visszajön*)

Szívesen megkerülném a *Szemközt veled* kötet szellemi pozíciójának taglalását. Hiszen már szó volt arról, hogy a költő beleolvasta magát sok-sok intellektus utolsó napjainak szöveges emlékeibe, s bár fennköltnek találta szavaikat, de mondanivalójukat gyermetegnek. Tudja hát, hogy ajánlatos kerülnie a fennköltséget (kerüli is), de azt is, hogy aligha léphet le az együgyű gondolatok útjáról élet és halál metafizikus-verítékes mezszyéjéről elmélkedvén. Más úton jár tehát. Látnivaló, hogy úgy találta, Istennel és a halállal szemben az intellektus fegyvertelen. Úgy találta – ahogy én kiveszem –, hogy számára nem lehet föl az intellektuális hagyományban sem sztoikus, sem vallásos vigasz. Régebben is úgy éreztem, most is úgy érzem, az elmúlással szemben kialakított stratégia Csorbánál igen sokféle, de sohasem a rezignáció stratégiája: ez a költészet *rebellis*, az emlékezet a lázadás eszköze, a szavak a (megformált) elképesztően erős indulat kifejezői. Talán nem árt megállni egy pillanatra a kötetzáró ciklus címénél: *Üvöltök s hallgatok*. A megformált, az artikulált szó két pólusa ez, mindkét esetben a szó megszűnése, a nem-szó. Kimozdulni az elképesztően erős indulat pozíciójából és – hangsúlyozom – közel a pólusokhoz szavakat mondani – Csorba Győző költeményeinek nulla-pontja. Ilyesmit sejttem, rebelliót a *Káromkodás után*, elképzelhető ilyen olvasata a *Miserabilis*nek, jómagam legalábbis így olvasom, a kétely félelmetes verseként. Alig merek „tippelni” arra, ki a létezésében megkérdőjelezett és meg nem nevezett megszólított: a halál, aki (!) *sajnál s oly roppant szomorú*, de a ki nek való létehez hit kell? tán Krisztus, *ki hátulról csap le, mint sikátorok sötét lovagja?* egy orvul támadó, de tán könyörülő Isten? diabolikus és angelikus halál-Angyal? (Talán az utóbbi a legvalószínűbb. Nem tudom.) Ezt a szellemi pozíciót „a kiterjesztett szárnyú tarka papagáj” történetével modelleztem magamnak. Gustave Flaubert *Három mese* című gyűjteményének megindító első darabja beszél egy öregasszonyról, bizonyos Felicitéről, aki egy kitömött papagáj köré épít oltárt magának. Agóniájában pompázatos tollú, kiterjesztett szárnyú papagáj ereszkedik fölébe az azúrkék színűvé fényesedett égboltról.

*Akkor már inkább nénikéktől  
rózsafűzéres vén kezük  
bütykeiktől tanuljak élni  
és tanuljak meghalni is  
hisz a Hegyi Beszéd szerint:  
„Boldogok a lelki szegények”*

(Hitvita)

Ismétlem, lemondok a költői meditációk szellemi álláspontjának taglalásáról (én nem látom még a közeledő sötét, tömbszerű erdőt). Viszont fel szeretném hívni a figyelmet a *vissza* kivitelezhetetlen vágyának némely poétikai következményére. A vágy: vissza a nem-tudásba, vissza a gyerekkor néhány, az emlékezetben kimerevült pillanatához, vissza a férfikorba, vissza nem egy, de *egyetlen zajgó délutánba*. A „vissza” formális aspektusból is működik.

A *Szemközt veled* kötetben gyakran találkozhatni egy különös, méltóságteljes, ugyanakkor darabosnak tűnő, cezúrátlanúságával szokatlanul hosszú sorfajttával. Az ilyen sor összehasonlító metrikai szempontból rendkívül ritka a strofikus, rimes rendszerben (egyetlen viszonylag nagy hagyományú változata ismeretes, a 6/6/7-es osztású és a cezúrázatlan ún. Lucretia-sor). Idézzük példaként teljes terjedelemben a *Leszek falevél* című költeményt:

*Lehet hogy reggel térdig letúrt harisnya lesz a lábamon  
hogy tízéves gyerekek menhely-kabái lóg hátamon  
s egy boltosnál kívül szívesen nem találkozom  
nagy tüben átmegyek a másik járdára és ott folytatom*



*Ha nagyon-nagyon akarom lehet hogy pont így megvalósul  
és nem is lesz csoda hogy hatvan évem meghiúsul.  
Száz év kétszáz ha senki de senki nem jöhet tanulni  
Leszek falevél melyet a szél ahogy kedve tartja úgy fúj*

E sorfajta a régi magyar költészet némely XVI. századi darabjára utal vissza: visszaemlékezik a 14 és 18 szótag közötti szótagszámingadozás, a strófák négysoros volta, nagyon feltűnő módon az izorímelés, az aaaa, a sorok cezúrázatlansága, a verssor lassú vonulása – ha a formális aspektust jól „olvassuk”. Az 1991-es Csorba Győző-kötetben ilyen még a *Marad-e?* című költemény; e sorfajta épül be a *Megtévedt Nárcisszus* két versszakának kezdetébe; párrímes és nem-strofikus versszerkezetben ilyen a *Kárunkra vagy javunkra*; ez utóbbi változat köszön vissza a *Görbül az idő* gyűjtemény *Ok és okozat*, olykor valamivel kevesebb szótagszámmal az *Érzelmes* című művéből vagy az *Előre-hátra* soraiból. S hol lehet föl még? Nincsenek az *Észrevételek* kötetben, nincsen a *Lélek és ősz* címűben, csak egyetlen („szabályos”, 18 szótagú) példája lehet föl a *Séta és meditációban*. Hát persze! ott van az 1930-as évek végén írott költeményekben: *Magános fa*, *Szabadulás*, a háromsorosokból épülő *Szorongás*... Jól kivehető visszacsatolást látok a pálya kezdetéhez (ami már sejthető volt Hélinand de Froidmont újrafordításából is).

Jöjjön vissza! és visszajön e méltóságos, lassú sor, visszajön a szonett, visszajönnek az alakzatok. Pontosabban nem jönnek vissza: olyan új alakzatok ezek, amelyek formálisan emlékeznek megelőzőkre, régiekre, de sosem azonosak velük.

Összehangzik ez a formális emlékezet a képivel. Hogyan is szólt 1955-ben, az *Ocsúdó évek* kötetben? „A temető. Lassacskán fontosabb / lett az otthonnál, – otthon lett. Haza, (...)”. Ez előtt, a XL. strófában pedig egy rétről van szó: „Az egyik (ház)sor félig egy rétre, félig / egy régi-régi temetőre nézett.” S 1991-ben egy poème en prose-ban dörmögve „Azt sem értenék, ha a falu két egyetemére küldeném őket: a temetőbe és a rétre. Pedig ezekben mindennél többet lehet tanulni.” Számomra világos, hogy ez nem pusztán egy gyermekkorban-volt rét és temető, de az a rét és az a temető, amely majd négy évtizeddel korábban a versben már benne volt, és itt újra megjelenik. Ez a szavak emlékezete. (Zárójelben jegyezzük meg: a prózában írott költemény típusának életműbeli memória-kódjáról ugyanaz elmondható lenne, mint a „hosszúsorosok” történetéről. Az életmű – egy viszonylag általános hiedelemmel ellentétben – tisztán tagolódik, csak nem annyira időbeli szakaszokra, mint egymás mellett futó hosszú párhuzamosokra. Az életmű maga is – úgy érzem – belső egyensúlyra tör, ez a logikája.)

(Ismét vissza, de másként)

Most pedig vissza kellene fordítanom mindazt, amit eddig megpróbáltam elmondani, s fel kellene rajzolni az eddigiek inverzét is. Arról kellene beszélni, hogy miként az emlékezet sem térhet vissza az időben már elhagyott, kimerevült pillanatokhoz, úgy az alakzatok formális emlékezete sem. Arról kellene beszélni, hogy ez a költészetjáték (ad analogiam nyelvjáték) mennyi új szót, alakzatot gurít el. A színekről is kellene mesélni, a színekről, melyeket eredendően, igazán a gyermek birtokol. Arról, hogy mekkora kincs – visszautalva *A kint s a bent* játék helyzetére – az a sok, különböző formájú, százszerű, tán épp hetvenöt guruló mecsó. De erről, be kell vallani, sokkal nehezebb.

## FEKETE RAGYOGÁS

Csorba Győző halálképeről

*Tudatos életének egy bizonyos pillanatában minden embert a vallás kényszerűsége elé állít a létnek két legnagyobb realitása: a szeretet és a halál. Azért tudja minden ember többé vagy kevésbé, hogy mi az Isten, mert többé-kevésbé tudja, hogy mi a szeretet és a halál.*

(Merezskovszkij)

Manapság érzéketlenek lettünk az életművek iránt. Jelentős alkotók életműveiről beszélve szinte magától értetődően használjuk az *életmű* kifejezést. Mintha csak egy tényre akarnánk utalni vele, s mást sem értenénk alatta, mint egy élet során írt művek összességét. Kimondatlanul ugyan, de tisztos terjedelmet és hosszú életet is képzelünk e megjelölés mögé, megfeledezve azokról a kivételekről, amelyeket szép számmal sorolhatnánk földrészünk irodalmának akárcsak eszázadi történetéből is. Sem a terjedelem, sem az életkor nem lehet meghatározó e tekintetben, még akkor sem, ha az életművek jelentékeny része megfelel ennek a feltételezésnek. Tudjuk azt is, hogy az esztétikai érték nem feltétele, hanem természetes velejárója annak, amit életműnek szoktunk nevezni. Gyökere a *magatartásban* van, így lényegében független mindenféle kordivattól. Azt is megkockáztatnám, hogy életművet írni *ma* korszerűtlen dolog. Mert mindazon művek, amelyek e megjelölés mögé sorakoztathatók, kivétel nélkül a lét alapkérdéseinek körében mozognak, abból táplálkoznak. Az életmű feltételez egy pozitívumot, a válaszadás *kísérletének* magatartását. Ma, az alapkérdések szigorúan magánügyként kezelésének korában, Csorba Győző képes volt életművet teremteni. Lírájának intellektuális fegyelme és szigorúsága, a költői tartás példaszzerű tisztessége és igényessége fel tudta mutatni a kérdés és a kételkedés etikáját. Nem véletlen, hogy számos kortársa mesterként emlegeti a költőt. Mert az igazi mester nem az, aki helyes válaszokra tanít, hanem az, aki segít a helyes kérdések feltételében. Csorba egész életműve farkasszemet néz a halállal, hatalmas kérdőjelet rajzolva az élet és a transzcendencia e kérlelhetetlen kézfogása mellé.

Mintha minden azért történt volna a költő életében, hogy szembesítse a halállal („Halál, te nézed sorsomat...”). Gyermekkorának megrendítő élménye a négyéves játszótársának, Arankának az elvesztése. A pusztulás küszöbébe botló gyermek már visszavonhatatlanul tudja, hogy a halál nemcsak tény, hanem olyan hatalom is egyben, amelytől nincs oltalom. Önfelédtt játszadozásainak színtere egy „régés-régi” temető volt, ahol „a temetői ibolyák illatát” is érezhette, s van abban valami szimbolikus és kísérteties egyaránt, hogy ebben a temetőben ismerte meg az első szerelem élményét („Ott lépett életembe a lány, a nő, a másik fél...”). Korán elveszti édesapját, majd sorra fiútestvéreit. Az induló költő egyik legszebb versét József Attila halálára írja (1937 decemberében!), a romboló idő bizalmasaként lépve színre. Ars poeticája, művészi becsvágya kezdettől fogva az elmúlás legyőzése, a mű által felülkerekedni a halálon magas igénye („Fekete szavak szárnyán kél a nap”).

Csorba alkata, személyiségének karaktere kitűnő küzdőteret biztosít a halállal való viaskodáshoz. A század legnagyobb magányosainak rokonaként a lélek legkisebb elhaj-

lásait és rezdüléseit is érzékeli. A reflexió számára belső kényszer, önmagát emésztő szomjúság („Ó én bicsaklott agyam, hogy nem tud közelíteni / egészséges módon már semmihez”). Ebben a világban a szenvedő gondolat és a szenvedő ember elválaszthatatlanul egyet jelent. Ahol a lét fekete színei az uralkodók („Fekete földből nőttem / keserű földből nőttem én ki...), ott nincs semmi magától értetődő. S ami elfogadhatatlanul nem magától értetődő Csorba lírájában, az a halál. Pontosabban nemcsak a személyes és a személyre kirótt pusztulás, hanem az elmúlás minden létezőt fogva tartó abszurditása az, amely e költői birodalom legfőbb tartóoszlopa. Aki ilyen súlyos terhet hordoz a vállán, annak állandóan készenlétben kell lennie. Nem szabad a „szombat délután nyugalomával a szívében”, „álmatag közönnyel” tördelnie a „hervadt virágokat”, nem szabad védtelennek lennie a mindig fenyegető elmúlással szemben, hanem a reflexió és a mű segítségével őrizni kell az életet. A készenlét itt mégsem feladat, inkább életforma:

*De teljes szívvél sohasem  
egy kicsit mindig üresen  
de önfeledten sohasem  
kicsit mindig lábujjhegyen  
fegyelmezett-figyelmesen  
ha szükség lesz rá kész legyen  
ne óvatlan ne védtelen*

A halál Csorba lírájában nem csupán egy kikerülhetetlen jövőbeli esemény, amelyre fel kell készülni, amelytől óvni kell az életet, hanem a mindennapok szerves része. A vele való viaskodás nem csupán hosszú és keserű felkészülés a végső harcra, hanem a következő óráért, napért, évszakért folytatott küzdelem. Kései köteteiben egyre sűrűbben találkozunk az öregedés testet megkínzó fájdalmaival, a betegségek és az álmatlan éjszakák szorongató élményével. Az elmúlás mindennapos vendég ebben a lírában, jelenléte nélkül alig születne vers. Minden percben le kell győzni a halált, hogy egyszer meghalhassunk. Csorba költészete ennek az állandó újjászületésnek a dokumentuma. Wittgenstein alighanem tévedett, amikor azt gondolta, hogy a halált megélni nem lehet, mert a halál nem tudja a halált. Sok más mellett Csorba Győző életműve a példa és a bizonyosság, hogy az arra érdemes kreatúrák egész életükben megélik a halált, mert nem csak a magukét hordozzák teherként. A költő intellektuális és reflexív magatartása a személyesnél tágabb horizontot ölel magába. Legtávolabbi körként a közeli barát, a természet részesül a lírai reflexió óvó, együttérző szemléletéből. Helyesebb lenne, ha nem is a természetet említenénk, hanem a *kertet*, mert ez az a hely, amely szűk körével kéznyújtásnyi közelségben képviseli a természetet a költő számára. A kert Csorba költészetében intim birodalom, számtalan művének tárgya és keletkezési helye, jóbarát és családtag egyszerre. Változó arcával figyelmeztet a pusztulás és a születés örök rendjére. A fák és a bokrok csontvázzá egyszerűsödött geometriája, a tavasszal ki nem hajtó növények szaporodó halála, a fagy módszeres kínzásai, a téli ég alatt vonuló varjú-áradat mind a törvénynek kiszolgáltatott létezőt jelképezik e lírában. A pusztulás gazdagabb színkálával néz ránk a művekből, mint az újjászületés. A részvét és a szeretet aggodó melegsége hatja át mégis ezeket a természetet idéző verseket. Együttérző panteizmus sugárzik a sorokból, ahol az óvó tekintet mögött nagy alázat húzódik meg. A fák örök metaforaként hirdetik a túlélés parancsát, a sors beteljesítésének kényszerét:

*Megint egy ágad, vastag ágad.  
Csonka gazdának csonka fája.  
De lesz gyümölcsöd, van virágod,  
s lesz lombod is, bújunk alája.*

*Gazdád is most, múltán a télnek,  
úgy érzi, nem lesz éve meddő.  
Vén gazda, vén fa -: félig élnek,  
hoz termést mégis mind a kettő.*

A haláltól óvó tekintet a költőhöz legközelebb állókra vetül a legvigyázóbban. Annyi tragikus véget kellett elsiratnia, hogy egy kötetet is megtöltenének a szűkebb családhoz tartozó tragédiákat megörökítő művek. A szülők és a testvérek („Nővérem és húgom / maradtak kilencünk közül”) elvesztése egész költészetében végigkíséri a költőt, szinte nincs olyan verseskötete, amelyben ne történne utalás az érthetetlen tragédiákra. Talán ezzel is magyarázható, hogy Csorba halállal viaskodó életművében különleges helyet foglalnak el a családhoz írt művek. Egyik oldalról a szeretteit óvó tekintet, másfelől az oltalomkeresés, a védő menedék megtalálásának riadt igénye szólal meg e versekben. Nincs a magyar irodalomban még egy költő, aki ennyi szeretettel és finomsággal szólna legkedvesebbjeiről. Csorba Győző kitűnő érzékkel megtalálta a legvégső határt, amely a kibeszélhetetlen intimitás és a közölhető közös szeretetigény között húzódik. Az olvasó így nem érzi magát kívülállóknak, illetlen titkok ellesőjének. Aki a halállal viaskodik, annak a család melegsége sem adhat megnyugvást. Mert a szeretet nem feloldó hatalom, hanem sorsot megbékítő erő. A kézfogás melegsége nem békét ad, hanem tartást a békétlenségben. Ez a metafizikai feszültség végig ott kísért a családversekben. A küzdelem hitelét a kinyújtott kéz adja, tétjét a halálhoz mért lét. A szeretet és a halál látszólagos ellentéte és nehezen élhető és elfogadható feszültsége feloldhatatlannak látszik ebben a költészetben. Csorba Győző egész életművében lényegében azt a magasabb nézőpontot keresi, amelyben és amely felől elfogadható az elfogadhatatlan. Amikor a költő halálképéről beszélünk, Isten-képéről is szólnunk kell, mert a kettő elválaszthatatlanul egybetartozik.

Csorba Győző és a transzcendencia kapcsolatára – a gyermekéveket leszámítva – kezdettől fogva az ösztönös vonzódás és az elutasítás ambivalenciája jellemző. Az elutasítás sohasem jelentett tagadást, Csorba soha nem volt ateista. A „Hasztalan hívsz, nem megyek...” és a „... terveid kohója / többé nem nyel el...” fiatalkori dacossága az individuum különállásának hangsúlyozása, a személyiség „csöndes lázadása”. Ez a lázadás végigkíséri egész költészetét, egyre erősödő nyugalansággal. Kétkedése az emberi méltóság, a megismételhetetlen és az Úrnak kiszolgáltatott egyéniség végsőkig feszített harca a lélek hitéért és a halál megértéséért. Az elmúlás ellen az idő foglyaként hadakozik a költő, mert Isten tekintetét nem találja a végtelen tágasságban. Csorba többszörösen megjárta a szenvedés birodalmát. Kései műveinek tükrében az a benyomásunk, hogy életművének legfőbb mozgatórugója az Isten arcához való közelebb kerülés igénye („Nem látok – Ám hinni szeretnék”). Azért fontos a halál, mert csak egy dolog fontosabb nála: a hit ébersége és békéje („De az a béke, az a béke / annak már végképp vége, vége...”). Az örök kételkedő Dávid táncát járja, mert „szép akar lenni szép és buzgó amenyire tőle telik / mert tetszeni akar az Úrnak s így köszönetet mondani”. A keserű szavak azonban nem enyhülnek, az individuum dacos kételkedése nem oldódik fel a végsőkig tartó táncban. Megerősödik inkább („lássa be, hogy ő is lehet hibás, / ha belőlem dudva nő”), szembe fordul a legeslegutolsó pillanattal, felmutatva a *művet*, amellyel legyőzte a halált.

## A városban, miként a szívemben, esik az eső

(Csorba Győzőnek)

„... arra óhajtozom, tsak itt lennél velem...” fölvidámodunk persze ezen a gondolon, *hilft sofort* a fekete foncsoros üvegreklámon: kénsárga hajzuhatag, vállá fölött visszapillantó hölgy, egy perzsa cicával.

És azon a napon az Irgalmasok utcájában egy tűzfal állta útját a nevetethetéknek. A mai tekintet a vakolat elfáradásának véli, ahogy az idő változtat bennünket, pedig az a felirat már akkor is egy volt erózió jeleit mutatta: „creol-fülbevaló nagyon finom kiállításban.”

Nem annyira hihető, de azon a napon egy gyerek állt ott, *becses és maradandó értékű ajándéktárgyak, jó állapotban lévők* –, futott át szerelmes kis fejében.

– „Megleltem!” – bújt össze magával, mint a szűzi ártatlanság nőkre ráképzelt varázsa.

Egyszer csak (megrendítő kiszolgáltatottságaink közösek, ha egyszer... tudod, kedves olvasó), tehát egyszer csak Schönwald Imre, a szerencsegyűrű-kereskedő lépett elő.

– „Mennyi sín!” – örvend a villanyoszlop mellől, s árnyékpuhásan tűnik el a gyermek szemében megszelídített kapualjban.

– „Ugye, apa, onnan is kijöhet valaki, s azok a porcelán-csigák a háztetőkön titkos vezetékek is lehetnek.”

És akkor egy lány, hátát a cifra kandelábernek döntve, megállt a járdaszegélyen. Szokatlan tartás, nem is illett törekeny alakjához. Enyhe sós illat csaphatta meg orrát, ami a tornaeszközbolt felől jöhetett, de hát a leánynevelő intézetben is legfeljebb csak mosolyogni lehetett az efféle szagokon, ezért is inkább elfordította fejét. Mint akkor az iskolapadban, a tintatartó kesernyés párájába burkolózva, mikor annak egyre növekvő öble mind tágabbra vonta pupilláját.

Tircsy Polikárp, az algebra tanár, egy hóesés előtti délután, hátratett kézzel sétált, amikor a faágak legvégső gallyai már oly metszően képeznek különös háromszögeket a ködös égboltra, hogy az iskola fala csak emléknek tűnik, pedig a kapubejárat előtti korlát szinte súrolta kabátját.

– „Köszönöm kellenne, de hát a fák fölé néz, én meg a járdaszegélyt piszkálom sarkammal.”

Azok a drótok meg pont' szelték azt a szürke horizontot, úgy a kéttornyú templom táján. Az utcanevek meg azért sem fontosak, mert az alkonyattáji hazatalálást sohasem eszerint mérték. „A Frűhwájszba” – csak így. A délutáni öltözködés meg épp' olyan, mint másutt.

Finom krétapor lepi el a fekete tábla alsó párkányát, alig vizes a szivacs, a színes kréta nem fog. Talán a fehér, mielőtt újra próbálkoznánk a másikkal.

Ködbe pólyálva a harangszó, a házak közti nyiladékon fehér pontok lebegnek: „Mit hozzon a kis Jézuska?”

Fekete esernyős hölgy óvatoskodik át a macskakövön, odabújna hozzá a gyermeki szem. De valami cikkanó tükröződés a kirakatablaktól felszippantotta, s maradt a tejsűrű csönd.

– „Talán a mama volt” – futott át szerelmes kis fejében. S hintázik a *harisnyaosztály* ovális táblája a boltajtó lebbedő huzatában. Az eladó kezében a combtőig érő harántcsíkos finom darab lágy eséssel omlik alá.

Kendővel bélelt almás-kosár állta akkor útját futásra lendülő lábának: – „Mindjárt Karácsony!”

„*En, Csillag Anna*” – így szólt a hajzuhatag óriás reklámja, de hogy elbizonytalanodtak volna a járókelők, erről nincsen fénykép. A Nádor kávéház felől nézvést persze abban a síndarabban el lehetett botlani, bár a villamoskiterő sokkal lejjebb volt, de mégis; és erre sokan emlékeznek, állt ott egy fa köré vont reklámtábla. Bár az már inkább beljebb, a Király utcában, ahol egyszer tényleg almák gurultak szerte a sínek között.

Körülbelül ugyanebben az időben, a püspöki palota tornyával átellenben ezüstpapírt szorongatott egy lány. Az a kissé kiálló kő a bal válla mellett, mint ha biztonságot adna itt a várfal tövében: „Hadd maradjak közeledben.”

Nem tudni persze, hogy a tornyon mind alább ereszkedő fény feltűnt-e néki, meg az a hölgy is, aki a Petrezselyem utca enyhe lejtőjén megállt. A felhők ráncaiba lassan visszatűródő sugarak szemhéj-mögötti homályában kellene erről kutakodnunk, melyek most talán azonos horizontot lobbantanak el.

Hiába. Bárha eltelt néhány hét, hónap, vagy év, ez maradt meg, kérlelhetné őket bárki is: *meséld tovább*.

„Tsak lennél velem!” – jó, ez a felirat állt az üvegen, min elbizonytalanodnak a járókelők, *ahol a két ablak közt por nyóll*, ami a kilátást erre, vagy arra *lefegteti*. S miként az oly gyakran megesik, sem eső nem szitált, sem hó nem szálldigált.

## „- Ó, MINDEN SZÜRKE PERC BOGOS DZSUNGEL, BOZÓT”

*Csorba Győző költészetéről*

Maradandónak bizonyult, értékes verseiben Csorba Győző már első köteteiben megragadta és kifejező erővel metaforizálta egzisztenciális alapélményét vagy örökségét, ön-nön lényegét. A mozdulatlanság és a mozgás viszonya, aránya, kapcsolata érdeklí, mint a korai görög filozófusokat, metaforikusan a márvány és a szél különbözőése, kombinatorikája... „A levegő most megmeredt; nem lélegzik a föld, az ég. / Úgy megmeredt a levegő, / mint a kocsonya vagy a jég.” Jóval később, a *Lélek és őszben* aforizmába sűríti kezdetől gyöttrő dilemmáját, a változatlan és a változó közötti döntés kényszerét: „a lélek kő márvány a lélek a változó évszakra mitse hederít”. Nehéz a választás, a két princípiumhoz fűződő viszonya ambivalens. Az eszével, ha szabad így fogalmazni, inkább kő-párti. Szenvedélytől mentes természeti létezésre vágyik, kortalan fának szeretné látni magát, összeroskadt hídnak, amely fölött fodrozódás nélkül folyik keresztül a víz. A sötétség tagolatlan egységét többre becsüli a vaksi fénynél, a homályos agyú „hülyét” a mozgékony, eleven szellemnél, a halott státuszát az élőénél. Apja sírban széttroncsolt teteméhez fohászkodik segítségért:

*Élőnél lehet tehetősebb élő,  
de halottnál nem.  
Én csont-apám, te mozdulatlan,  
segíts a mozgók ellen.*

Szégyenkezik egy halott lány emléke előtt, valósággal irigyli, hogy kis társát „nem bántja többé ébredés”, „Nyugalma megkövült: magas voltához nincs hasonlatos.” Az anyaölből való védettség emléksejtelve is a tudatelőtti biztonságérzet nosztalgiját erősíti, a vágyakozást arra a szekuritásra, amelyet a felnőtt embertől a mindennapi élet megtagad. „...meghalt a gyermek, s nem nyughat szegény” – ez a motívumkör, a férfi és a gyermek ellentétével, átmenetet alkot Csorba szerelmi költészetéhez is. Az anyaölből bensőséges melegét az érett embernek „egy jó szerelem, mely rátündököl”, csak az adhatja vissza, az anya, a szerető, a hitves alakja vallásos egységben szövődik össze a költő világképében, aki majd Goethe *Chorus mysticus*ának fordítójaként így fejezi ki ezt a gyökere-szen személyes őselményt:

*Minden múló dolog  
Csak puszta jelkép;  
Itt teljes lesz, mi ott  
Elégtelenség;  
Mit toll le nem írt még,  
Itt életrekel;  
Az Örök Nőiség  
Szárnyként emel.*

Másrészről Csorba a „lepke lét” tündéri villanásai iránt sem érzéketlen, a szél-metáforában megragadott mozgékonyosság, hajlékonyság, a „pihelélek” impresszionisztikus fogékonysága sem idegen tőle. A „Csöndes lázadás” csak verbálisan tesz hitet a gépies élet, a szolga-szorgalom, a „bársony semmi” eszményei mellett, a remek akvarell, amelyet közben megfest, rációfól a sodortatás, a „mogorva közöny” meghirdetett programjára.

*A lazuló földet a nap fényes  
kardjával vered,  
síkos felhők akadnak a kényes  
fák csúcsaiba.*

.....  
*Most is árnítsz, csábítsz a szobámból:  
lobogó tetők  
kendővel integetsz a távol  
párdi mögül.*

A kétféle magatartásmintához az életkorokkal kapcsolatos asszociációk fűződnek. Csorba eszménye a férfikor, a férfiaság, úgy is, mint maszkulin jelleg, úgy is, mint a gyermekkor meghaladása. Arra vágyik, hogy ne féltsek, hogy elmondhassa: „Erősödöm már”, „nagyon megokosodtam”. Szégyenkezik szinte a máshoz bújó érzelmesség meg a rászorulás, a kiszolgáltatottság miatt, amitől távozó keze „mint gyáva kacs nyúl a támaszték után”. A meglett ember és a benne nyüszítő gyermek kettősségének lelki képlete József Attilára emlékeztet, és sokat megmagyaráz Csorba korai vonzódásából a szárszói halott költő-báty iránt. Szerelmétől azt kéri: „örüljünk, ríjjunk, mint a gyermekek”, apjától, anyjától, holt rokonoktól és ismerősöktől vár segítséget és eligazítást. Istenes verseiben is érezhető a rokonság, akár az olykor alig indokolt büntudat motívumára, akár a bárhonnan érkező gondoskodás kéréseire figyelünk: „törődjél velem, Istenem!” „Szólalj meg bennem”.

A fiatal Csorba szétpillantását a világban a mitológiák kezdeti szakaszát alakító szemlélethez hasonlíthatjuk. Az ősi elemekre figyel, mondatainak alanya a levegő, a víz, a föld, a fák, a szél. Az égre emelve tekintetét a holdat, a csillagokat veszi észre, az embert is elsődleges összetevőire redukálja, a húsrá, a szívré, a lélekre. Az egzisztenciális ille-tően az élet és a halál dualizmusában gondolkodik. Nagyszabásúan tágas, ugyanakkor némileg elvont világkép ez; ha már mitológiáról esett szó, a természeti jelenségek átszellemiesítő absztrakciója után a „héroszoké” (az apa, a szülőanya, a „hülye”, a halott barát) következik el szükségyszerűen. A minden tapasztalatot valami nagy általánosságra visszavezető módszer nem veszélytelen, szükséztávúhoz, töredékességhez vezethet, netán elhallgatásra késztet. Csorbában is fölrémlik, ha ezen az úton marad, „szükszavú lesz vagy néma”. Korántsem alaptalan szorongásával a *Szabadulás* kötet *Előszó* című programversében számol le. Tudatosítja, hogy a „csodák villámlása”, a „magas nyilatkozás” megszállott fürkészsésénél termékenyebb módszer és az elnémulásnak is elejét veszi a dolgokra, a történésekre való alázatos odafigyelés, „az észrevétlenül növekvő semmiségek” szívós, tudatos számontartása, a hétköznapi csodák fölfedezése. Magyarán szólva, a lírai realizmusban és a kifejezés klasszicizálódásában keresi és találja meg a kibontakozás módját.

*Bozótok, dzsungel fordulnak útjaidra,  
– ó, minden szürke perc bogos dzsungel, bozót,  
s a jámbor dolgok is! figyelj álarcaikra!  
és zúgva rajzanak szájad köré a szók.*



Ez egyáltalán nem a bőbeszédűség programja, hanem az érvényes megszólalás lehetőségének újrakiküzdése. Pszichológiai alapja olyan fordulat, amely a külső benyomásoktól elzárkózó, önmagára koncentrált, befelé forduló magatartástól, az ezoterikusan egyszemélyes látomásoktól a világ felé, az apróságoknak tetsző köznapi tények felé fordítja a költőt, s azt megelőzve, az emberi érdeklődést. Poétikailag e változásnak a goethei magas értelemben fölfogott alkalmiköltészet-elv felel meg (emlékeztetőül Eckermann följegyzéséből idézzük): „Oly nagy a világ, s oly gazdag, az élet oly változatos, hogy mindig lesz mit megverselni. De minden vers alkalmi vers legyen, azaz a valóságnak kell hozzá adni az ösztönzést és az anyagot. Általános érvényűvé és költőivé épp azáltal válik egy különleges eset, hogy költő dolgozza fel. (...) A valóságból kell származnia a motívumoknak, a kifejezendő mozzanatoknak, a vers voltaképpen magvának; de a költő dolga, hogy ebből szép, eleven egészet alkosson.”

Amikor a „jámbor dolgok” álarcainak megfigyelésére szólítja föl magát, Csorba oda-kint a hétköznapiak mellett tesz hitet a csodák helyett, önmagában pedig az esendő embert vállalja, leszámolva a romantika és a szimbolizmus hős-kultuszával. Korábbi szemléletének látomásos távlatait inkább nyomokban, emlékeztetőül perszeverálja, hiszen az övéi voltak, hozzá tartoznak. Mégis akkor talál igazi önmagára, akkor oldódik meg a nyelve, amikor a „múló emberszív”, a „kagyló-héjú pillanat” varázslata fogja el. Félis-tenből ember lesz, a kézzelfoghatót választja a bizonytalan helyett. Az égből a föld felé tör, a ködök helyett a sokat mondó, érzéletes részletek vonzzák magukhoz költői képzeletét: „nagyobbá vált egy háztető, / mint az élet-halál örök ikre”. Drámai ajzottsággal élte át ezt a metamorfózist, a *Dunánál* tanúsága szerint démoni skizofrénia dűl a lelkeben: szabadulni akar múltjától és korábbi önmagától, de a megöröklítés ösztöne sem hagyja nyugodni.

*Múltamba futnék: lehetetlen,  
jelenem, jövőm: rettenet,  
féregként forgok, tehetetlen,  
eke szakadt rám, kivetett, –  
zúgjak mégis, karcsú fűzek,  
lobogjon fürtötök,  
bűjtassatok el, drága szüzek,  
karjaitok között.*

A helyszínnek életrajzi forgandóságán túl a hangsúly a „mégis” melletti döntésen, az életpártiságon van, egy olyanfajta optimizmuson, amelynek ígéretes fényében elhalványulnak a korábbi fenyegetettség-érzet motívumai, a testi csonkaság, a szerelem viszonzatlanságától, akár még a haláltól való félelem is: „biztos derűvel állok ijesztőimmel szemben”; a lírai alany gazdagon kolduskodó bolondhoz hasonlítja egykori önmagát, aki végre „egyszer észére tért, s a gondot / kedvvel cserélte fel s a jajgatást kacajjal.” Ez az utóbbi oximoron Petőfinék *Az örült*-beli, meghasonlottságot és megbékülést egyesítő szavait idézi emlékezetünkbe: „Jajgatunk s kacagunk. / De a halál azt mondja: csitt!”

Megfordul, visszájára változik a háború éveiben a halál melletti korábbi hittevése is. Hélinant fordítója nem adja föl azt a bölcséleti meggyőződését, hogy „Halálnál is több a halott”, hogy a halál ésszerű, természetes, az emberi létezéshez tartozó egyetemes sors, de a bombázás és a lelövetés kiszolgáltatottsága éppen férfias méltóságában alázza meg, nem tud megbékélni a pincébe kényszerülés rémségével: „legkoldusabb cselédeid / ekkor vagyunk, Halál, rideg / kezéd cibál, mint rossz gyerek / játékszer-semmiségeit”. Anélkül, hogy lemondana a létezés egészét fürkésző, előbb egzisztencialista, majd „izmus” nélkül egzisztenciálisnak nevezhető perspektíváról, egyre több személyes, önéletrajzi, köznapi

anyagot olvaszt be versvilágába: témakörök rajzolódnak ki az addig a létállapot sejtelmes sugallatait szavakba szedő Csorba-lírában, a helyzetek és események, amelyek versírásra készítetik, olykor a jelzés szintjén, máskor epikus formateremtő elvként, az alkotás részévé válnak. Félreérthetetlenül homérikus utalást tartalmaz a *Padlás-Odüsszeia* címe és első mondata: „Rétegekben hánytorog elő az idő, felfűzve egy-egy fényzsinórra”. Remek életmű-válogatása hasonlóképpen a szűk térbe szorított, de időben tágas és rétegzett létezés alapélményére, képzetére utal: *Vissza Ithakába*.

A lírai indíttatású elbeszélés legfőbb formái az eposz megújítására vállalkozó hosszú ének és az élményegységek kapcsolatát egyenként is intenzív hatású, önálló versek csillaghálójába szövő versciklus. Csorba költői stratégiájához az utóbbi műforma áll közelebb. Korán kísérletezik is vele, a *Naplórészletek* például egy nosztalgikus szerelem lírai krónikája, amely még a beszédes című és a költői attitűd megújulása szempontjából döntő jelentőségű *Szabadulás* kötet előtt keletkezhetett. Mégis érdemes emlékeztetni rá, mert formai sokfélesége, a klasszikus-időmértékes, a nyugat-európai és a hangsúlyos-magyaros verselés kezelésének artisztikus birtoklásán kívül azt is bizonyítja, hogy a költő fölénybe került leverő élményeivel szemben, nem az érzés kibeszélése, hanem a megformálása vált igazi gondjává.

Fordulatszerű jelentősége ebben a műfaji változatban mégis az *Ocsúdó évek* című önéletrajzi költeménynek van (1953-54), amelyet az irodalomtörténeti értékelés a költő „közvetlen múltjának” kiírásaként minősít, és a korábbi, egyes részletekben valóban fölfedezhető Weöres Sándor-hatástól a Szabó Lőrinc-i indíttatás dokumentumaként tart számon. Filológiaiilag az utóbbi megjegyzés is hiteles, a *Tücsöklézen* megkerülhetetlen mérföldkőnek bizonyult a verses önéletrajz műfajában, kétségen kívül Csorbát is inspirálta. Újraolvasva a két költeményt, mégis a különbség tűnik fontosabbnak, mert Csorba ugyan valóban beolvasztó típusú tehetség, és maga is a nemzeti meg az egyetemes költészet áramának fodraként szemléli önmagát, de azt is tudja, már-már sztoikus szerepismereettel, hogy olyan tagja egy nagy láncolatnak, amely pótolhatatlan és kihagyhatatlan. Visszatérve a Szabó Lőrinc-i párhuzamhoz, Csorba nagy költeménye rövidebb, tömörebb, kevésbé epikus, és elszántabban lírai. Pedig nem törekszik öngazolásra, inkább másoknak akar bátorítást, „okos szomorítást” hirdetni. Móricz Zsigmond klasszikusoktól örökölt módszerével a gyermekévekre összpontosítja emlékező figyelmét, létezésének eredendő titkára és magyarázatára. Visszatér a szél metaforájához, ez foglalja keretbe a költeményt, földézve „a zizegő, súlytalan homok” képzetét, de a benne megkapaszkodó szívós növényét is („gyökérből, biztos száron emelkedném”). *Ars poeticája* alighanem ekkortájt szilárdul véglegessé: „A vándor néz, lát, fülel és tapint. / S akármit halmoz, szertehullanak / a kincsei rend és törvény szerint”. Marad tehát a költészet, az esetlegességek megörökítése, maradnak a „Szavak, szavak, egyetlen drága mentség, melyet kevésbé kordáz kénytelenség. (...) nem emlékmű, egy másfajta valóság, / élet: iker vidámság-szomorúság”.

A meddő magánbeszédet ettől fogva az élniakarás és az életmozzanatok töprenkedés nélküli rögzítésének szándéka váltja fel. *A szó ünnepe*, a címet kétértelművé bonyolítva, valójában a dantei emlékeket ébresztő „új élet” szimbóluma, mely biztosabb a múlténél. Az ember erényes is, meg esendő; a hibákat is vállalni kell, kivált a művészetben: „nem csak jobb részem őrzi meg – fényem minden színét”. Megszólalnak a táj énekei, az évszakok változásainak költészete, tematizálódik a kert, a környezet, a munkahelyül szolgáló torony-lakás, a mecseki sétaút, egy olaszországi utazás emlékezete, a család bővülése. A humor és a szatíra színeivel is gazdagodik a paletta, főleg az irodalmi életet megcsipkedő epigrammákban, amelyeknek különleges zamatot adnak a „gyarmati földön” élő vidéki író frappáns megfigyelései, csattanós ostorcsapásai.

Minél pontosabbá válik versbeszéde és konkrét tényekre irányulóvá a megvilágítani-és elmondani-valója, talán paradox módon annál erőteljesebbé izmosodik általánosító hajlama, törekvése az aforisztikus összefoglalásra, majd azon túl a cselekedni késztető felszólításra. Egyik kötetében *Magánbeszéd* címen gyűjtött össze egy ciklusnyit ilyen típusú meditatív verseiből. Módszerük, szerkezetük – a szellem fürge mozgékonyágát tükrözve – változatos, de az közös bennük, hogy általános igazságot céloznak meg, amely állhat kijelentő módban (aforizma, szentencia) vagy felszólításként (gnóma), de lényege így is, úgy is a gondolkodás éberré tétele, a közhelyek megcsavarása, kifordítása, a rávezetés a banálisnak tetsző igazságok mélyebb értelmére. A *Béke* például egy evidensnek föltűnő erkölcsi kívánalmat idéz refrénszerű ismétléseiben: „Békesség a jóakarátú embereknek”. Csorba hevületében ez a gondolat tüstént egy ellentétes tartalmú felhívással egészül ki, azzal, hogy „küzdj hát magad is érte”. A Bibliára, a *Taotekingre*, az összefoglaló súlyos szavak kimondását vállaló bölcselők tömörségére hasonlít ez a nyelvhazsánlat, s persze már a szavak előtti, azokat meghatározó és kijelölő, forradalmian merész újító észjárás is, amely a közkeletű fogalmakat és értékeléseket elvetve a múltásban fedezi föl a „szép rendet”, a villanásban az örökkévalót, a *Lefelé* menésben az „örök-nyugtú cél” elérésének eszközét. Csak a felületes szemlélet számára lehet meglepő, hogy efféle gondolatok olykor egy *Népdal-variáció* stilizált nyelvén fogalmazódnak meg hangsúlyos felező nyolcasokban vagy kilencszótagos háromütemű verssorokban, az ismétlés, az alliteráció, a paralelizmus bartókiasan hangszerelt pentatóniájával:

*Csörög a fagyos föld, hideg van,  
hópihe fészkel a hajadban,  
gyúlnak a varjak az egekben,  
gyúlnak a gondok a szívedben.*

Csorba nemigen rejtegette azt a műhelytitkát, hogy szűkített térbe zsúfolja az élet időbeli gazdagságát, padlásnyi helyen él át és játszat le odüsszeiába kívánczó esemény-sort. Városa az ő szemében „teatrum mundi”, s a világszínpadra való utalás egyránt elfogadhatónak bizonyul, ha tömörítő térlátására, a versekből kibontakozó arcképsorozat plaszticitására és lélektani hitelességére vagy a nyelvi formálás drámai karakterére gondolunk. A kert világirodalmi toposza nála a tenyészet és az enyészet, az élet és a halál küzdőtereként újul meg, a létért való szüntelen harc emblémájává lesz, a róla (a kertről) szóló versek sorát a megrendültség és a tárgyilagosság kivételes találkozása egyéníti összetéveszthetetlené, akárcsak azt, amit a szerelemről tud és mond el magának, társának és olvasójának, ciklusról ciklusra, kötetről kötetre. Ebben a tapasztalásban és tapasztalat-átadásban nem válik külön a test meg a lélek üdvössége, a biológiai és a lélektani realizmus, hanem magasabb antropológiai beavatottság egyesíti őket, amelynek költői kifejezése attól válik oly varázslatosan bűvölővé, hogy a fiziológiai meg a pszichológiai elem misztikus egysége ellenére mindkettőnek a megérzékítése külön-külön is roppantul konkrét, mintha a pácienset egyszerre világítaná át a testmélyi titkokat föltáró röntgensugár, meg a lélek mélységeibe hatoló, pszichoanalízisen acélozott tekintet. *Egyszerűség és gazdagság*: a költőtárs Rába György találta meg ezeket a kulcsszavakat Csorba lírájának jellemzéséül a pálya delelőjén, a nyolcvanas évek közepén. Az „igazság pillanatában” éri tetten a versek ihletét, eredetét; értelem és érzelem egyensúlyát mutatja ki bennük, „a hétköznapokon átderengő irracionális borzongásokra” utalva, és arra is, hogy a „folytatólagos önmegismerés ... alkotói gesztusában” egybeolvad a költői szubjektum és az általa befogadott tárgyi világ, az *én* és az *enyém* birodalma.

Csaknem találomra választottuk ki a sokféle jelentést az egyszerűség látszatával lep-lező szemlélet és költői technika jellemzésére a *Hozzád mindenkiért* című verset, a *Séta és*

*meditáció* korszakából, a hatvanas évek elejéről. Korábbi vagy későbbi versek tucatjára is lehetne gondolni, mintegy analogikus behelyettesítéssel, és a rövid kommentár célja sem több, mint hogy Csorba költészetének alapvonásaként a tömörítést, a polifonikus jellegét, az egyszerre mindig mindenről szólás képességét jelezze.

*A bőröm vágyó kézhez érni  
a számra szomjas szájhoz érni  
a szómra szomjas fülbe szólni  
a vágyam vágyó ölbe hullni*

*Három milliárd idegent  
gondommá te varázsolysz  
Ha veled a poklokra szálllok  
akkor tudom mi másnak a pokol  
Ha veled az egekbe szálllok  
akkor tudom hogy mi másnak az ég  
A testedben szétránduló iszony  
a testedben szétáradó öröm  
a katekizmusom*

*Tőled tudom:  
„Azért vagyunk e földön hogy aki  
szintén e földön van segítsük élni”*

*Lám ha éjszakánként  
álmod útvesztőiben  
el-nem-érhetőn bolyongsz  
fázom hiába rántom állig paplanom*

*Fényeim árnyaim  
tükrözd hűségesen  
visszhangozd lényemet!*

*Ne engedd soha a magányt szívedhez!  
A dögvészek dögvésze ő.*

Méltó párja ez a vers Vörösmarty, Petőfi, Radnóti hasonló vallomást megkockáztató, gondolatilag is rokon szellemű költeményeinek.

Az első négy sor hatásának titka talán az állítmány elhallgatása, a személytelenséget sugalló főnévi igeneves mondatban. Egyetemes emberi vágyról van szó, a Másik iránt: érzéki kívánságok sorolódnak, biológiai szükségletek, miközben az alliterációk, a parallelizmusok, az azonos töre visszavezethető szavak válogatása (figura etymologica), az ellentétezés, az érzékletkeverés, az én és a te következetes párhuzamai-szembeállításai az élő lények közös vágyaként vetítik előre a vers alapeszméjét, a hitet a nemek egyesülésében, azt a reményt, hogy az énnel a boldog szerelemben való kölcsönös önfeláldozása valami megváltásfélét kínál a másképp boldogtalan – mert magában csonka – ember számára. A filozófiai előképek közül Schopenhauer ihletése sejlik föl, az irodalmiak közül József Attiláé: a sorvégi infinitívusok hommage-szerűen emlékeztetnek az *Ülni, állni, ölni, halni* költőjére, és ezt a reminiscenciát a következő szakasz sem foszlata szét: két milliárd helyett a pontosság jegyében már háromnak a gondja „kötözi” a hatvanas évek költőjét, annyival érez, egyebek között a szerelemben is, elementáris

sorsközösséget. A pokol és az ég biblikus vagy éppen mitologikus ellentétezését profán jelentéstartalommal dúsítja és újítja meg a szexuális élmény iszonyt és örömet egybeárasztó ambivalenciájának motívuma; a testi gyönyört a katekizmussal egybeszővő költői kép félreérthetlenné teszi ezt az intenciót.

Túl a csúcsponton, az erotikus extázis megidézése után, immár a meghiggadt bensőség légkörét varázsolja elénk a vers. Előbb a szerelmes társtól szerzett bölcsesség szavai térnek vissza idézet formájában („Azért vagyunk a földön...”), és ezt a magánytól szorongó férfi esendő önfeltáruklkozó vallomása követi. Kívánság, beteljesülés, folytatást igénylő kérlelés; érzéki gyönyör és lelki táplálék; tények rögzítése és a sóvárgás; szerelem és halál kozmikus drámájának megélése egy pároskapcsolatban; a formát nézve a „ritmus, rend, zene” szentháromságának licenciák sokaságával egyeztetett modern megőrzése: mindez együtt van Csorba érett lírájában, költészetté párolt életbölcseletében, amit az Arany Jánoséhoz lehet hasonlítani, mégpedig túl a családi, a lokális, a patriarkális és más hasonló „hagyományos” tárgyak Aranyra is oly jellemző vállalásán. Alighanem abban a különleges, összetett, tragikummal átitatott humorban is találkoznak, amelynek lényege és gyökere az a képesség, hogy meg tudják különböztetni a valót és annak – ezúttal nem égi, hanem – gyarló földi mását, a megcsalt, hamis tudatban való visszfényét, amelyen a bölcs egyszerre nevet és sír. Aranynál a meghalt özvegy gyermeke válik „a sors humorának” áldozatává:

*Csak aki legárvább,  
A legkisebb árva  
Mutogat örömmel  
A szép új ruhára:  
Fekete ruhára.*

Csorba tovább általánosítja a gyanútlan világi élvezet meg a mást sújtó személyes tragédia ellentétét, önkínzó iróniával a *Hazafelé* tartó ember részvétlen pozíciójából látatva a banalitásában szívet szorongató jelenetet.

*A jégpályáról zene szólt,  
hó pillézett, szép este volt.  
Egy házból hullaszállítóba raktak  
egy lepedőfehér, csöndes halottat.*

Nem lehetetlen, hogy az ilyesfajta véletlennek látszó találkozások mélyebb korrespondenciákra villantanak fényt, mint a felszínen hamarabb észrevehető tartalmi vagy formai kapcsolatok.

## „BEFELÉ HULL A VÉREM”

Csorba Győző: *Szemközt vele*

Csorba Győzőnek a korábbiaknál karcsúbb, egyneműbb, komorabb kötete. Négy ciklusban félszáznál alig valamivel több vers, és a négy ciklus, a hatvanegy költemény valójában egyetlen dallam variációja. Itt nem nyílik ablak sem a kertre, a természetre, az évszakok feloldó, reményt adó váltakozására, sem az eleven emberi-baráti kapcsolatokra, fűhajtásokra, nincs helye a groteszknak, az iróniának és az öníroniának, nincsenek úti élményeket visszhangzó versek, hiányzik a női szemek hatalma. A barátok: meggyászolt, elvesztett barátok, Illyés, Rónay György, Vészi Endre, Weöres, Galsai Pongrác, akiknek halálhíre ér el hozzá; a család – anya, feleség, nővérek, a hét unoka – s „a drága drága nők” nem tudják már megóvni: „meleg karok között didergek egymagam”. A kinti világ jelei, a kora téli napfény, a varjak „öreg-fakapu-nyikorgása”, a nyárdélutáni zajok: nyugtalanságát, keserűségét, riadtságát növelik. Az első, a legterjedelmesebb ciklus alaphangja kisugárzik az egész kötetre: a költő betöltötte hetvenedik évét, a betegség kórházba kényszerítette, napról-napra tapasztalja a test törődöttségét, romlékonyságát.

Csorba Győző költészete – megőrizve a kifejezés minden korábbi eredményét, színeségét és gazdagságát, pontosságát és tömörségét – egyre dísztelenebb, homogénebb és sűrűbb lett. Talán egyik kötete sem kínálta ennyire mondandó és eszközök, gondolat és kifejezésmód együttes, összekapcsolt vizsgálatát. Költészete néhány kérdésre és motívumra egyszerűsödött. Egyik korai vallomásos versét, a *Márciust* (1954) így fejezte be: „Az őrtonony lakója, én, kinél régóta már / a halál vendégeskedett, / ajtóm és ablakom / kitárom: a halál / helyett ti osszátok meg ágyam, asztalom!” A tavaszra szavazó, a születést, az élet megújulását himnikusan üdvözlő versben a záró szavak – „a halál helyett” – az élet két legfőbb összetevőjét jelképezik. Ugyanez a metafora az új kötet több versében visszatér, de most mint a végső megnyugvás, a hazatalálás, a megbocsátás és a gondviselés jelképe kerül a versekbe: „mindenek királya... / asztalt meg ágyat készít / csöndet teremt szívemben” (*Káromkodás után*); illetve: „Hogy a hazátlant elkíséri, készít neki asztalt meg ágyat” (*Megtévedt Nárcisszus*).

Valamiféle lecsupaszodást, besűrűsödést jelez, hogy a metaforák gazdagságát néhány, többször megismélt elvont fogalom váltotta föl. Ilyen, valóságos kulcsfogalomnak számít a kötetben az „értelem”, a „hit” és – a kötet talán leggyakrabban leírt szava – a „belül”. A látszat és a való mást mutat: „befelé hull a vérem csöndben hull kint semmi nyoma” (*Állapot-rajz*); az öregség csak látszólag eseménytelen életkor: „soha még / nem zúdult mint most oly özönnel / rám a külön-külön / inger-tömeg / csak hát ennek kívülről nincs nyoma / De bent naponta / lesz sűrűbb és lesz támadóbb” (*Ingerszegénység*); a férfi-keményesség és a férfi-érzékenység vitáznak benne: „elhallgatok hát s görbén hallgatok / Belül viszont ömölnek / áradnak könnyeim” (*Ahogyan most van*); az eseményeket rögzítő, kinti időt egy másik idő váltotta föl nála: „Csupán az számít ami benn / csöndben munkál” (*Kétféle idő*); az emberekkel is egyedül van, ő mást érzékel belül, mint amit a „világ” észrevesz (*Nyárdélutáni dörmögés*); s talán a legszemléletesebben, valósággal versalkotó elemként jelenik meg a fogalom abban a költeményben, amelyből címként is kiemeli: minden valódi tűznél égetőbb „az a másik... / aminek

lángja sincs / parazsa sincs / aminek forrósága van csak / ezer fokon / ami csak belül perzsel / belül ég / már-már alighogy elviselhetően" (*Belül ég*).

Ez a belülről megélt öregség a kötet alapmotívuma.

Nem ismeretlen élmény irodalmunkban. Arany, Babits, Illyés, Keresztury Dezső lírájában markánsan megfogalmazott, több versben visszatérő „téma”. Csorba Győző hozzájuk képest is újat és egyénit ad, s a magyar irodalom megrendítő, nagy „testamentumverseit” a kendőzetlen szembenézés, az őszinte vallomástétel, a kérdéseket és kétségeket is megfogalmazó aggodalom kimondásával gazdagítja. A versek alaphangja az a komorság, amely nem hagy rést sem a csak-azért-is reménynek, sem a bizonytalanságnak, a kételkedésnek, sem a fájdalom, a panasz feloldásának. A „végső birkózás” ideje jött el, messze került a szülőágytól, „lassan konyul feje” a végső ölbe; sürgető parancsot érez, „így már-már innét indulóban”; a csábítás és a csábulás helyett „az őszinteség kora jó el”. Szavakat, kifejezéseket idéztünk különféle versekből, erős, kemény, egyértelmű szavakat. Egy egész szakaszt is idefrunk. Aki rátekintene most, ezt tapasztalná: „Befagyott öbölben zátonyra futott / félig-süllyedt hajóroncsot látna az ott / jegeses kanalat bögrét vázát meg talán / virágokat is egy kidőlt váza falán...” S még csak a kötet első néhány darabját vettük a kezünkbe. Az öregedés élményét más-más oldalról közelítik meg a kötet többi versei is, köztük néhány kiemelkedően szép lírai alkotás: *Kulcsra zárva, Visszanézés, Most lejár, Tiszta tollal, Nyáradélutáni dörmögés, Terjeszkedik a sivatag*.

Aligha kétséges, hogy a születés és a halál az emberi létezés két alapvető „titka”, kérdése. Akaratunk nélkül lettünk, s mégis itt kell hagynunk ezt a csodálatosan gazdag, színes világot. A halál tényét és a vele kapcsolatban fölvetődő kérdéseket – elsősorban a halál utáni létet – a különféle korok különféle emberei másképp és másképp éltek, értelmezték és válaszolták meg. A tibetiek halottas könyvétől az ókori apokrifokon, Szokratesz, Platón, Marcus Aurelius gondolatain, a középkori haláltánc-énekeken keresztül Hamvas Béla „meghalás-tanításáig” s a különféle lélekgyógyító és lélekkuruzsló módszerekig hatalmas irodalma van a halállal való foglalkozásnak s a halál legyőzése filozófiájának. Csorba Győző költő és nem teológus, nem filozófus. Nem tanokat hirdet, nem isten-bizonyítékokat sorjáz, nem az istentagadás mellett érvel. Az egyik legalapvetőbb létkérdést lírikusan éli meg. Az Abszolútumot, a Teremtőt még csak névvel sem illeti: „szemközt vele” – mondja, de nyitva hagyja, hogy kivel; másutt csak az egyes szám harmadik személyű névmás utal rá: „ő”.

Kész, előregyártott, különféle filozófiai és teológiai iskolák által hirdetett válaszok elismérlése helyett az ő dolga a keresés, a fürkészés: „de hogy minek és hogy mi haszna: / kutatjuk se vége se hossza”. Nem ráolvasással él: amire nem gondolunk, az nincs; le kell szokni a halál- és elmúlásgondolatokról. Ő azt mondja: föl kell készülni a halálra. Kérdéseit és kétségeit fogalmazza meg; a két ellentétes lehetőséget: „az igen és nem” (*Egy-üresség*); „»Van!« vagy »Nincs!«” (*Miserabilis*); „Ha nincs ő... Ha meg van...” (*Káromkodás után*). Ennek a kérdező, kételkedő magatartásnak, az alternatív lehetőségeket mérlegelő poétikai látásmódnak pontos kifejezői a versekben a különféle páros kötőszavak (ha – ha, vagy – vagy), a korábbi állítás cáfolatát bevezető ellentétes kötőszavak (de, ám), az ellentétes jelentésű igék („Eltűnnek-e... Marad-e...”). A páros kötőszó a kötet csaknem tíz kötetményében gondolatszerző, a vers kompozícióját is meghatározó-tükröző nyelvi elem.

Amikor persze a költő két lehetőséget mérlegel, nem két, számára azonos értéket állít egymással szembe. Gondoljunk a köznapi szólásra: „Vagy megszoksz, vagy megszöksz.” Amikor a szülő ezt mondja gyermekének, nem egyformán kínálja a jót és a rosszat, a törvény elfogadását és az elüldözést. Igényesebb példával, költők megfogalmazásában: „Még jöni kell... Vagy jöni fog...”; „Rabok legyünk vagy szabadok...”; „Vagy lesz új értelme... Vagy marad régiben...” A mérleg egyik serpenyőjében szereplő lehetőség, a rossz bekövetkezése valójában a másik állításban kifejeződő érték, a jó akarását

nyomatékosítja. Amikor Csorba Győző megfogalmazza kérdéseit és kétségeit, amikor nem zárja ki a „nincs” lehetőségét, valójában a „van” bizonyosságát óhajtja, s általában terjedelemben is ezt fejti ki bővebben. S mivel e gondolati eredmény mellett végig ott van a kételkedés, éppen ezért olyan meggyőző és drámaian megrendítő.

Hogy a két lehetőség közül melyiket érlelte meg benne az öregség, mással is elárulja. Csorba Győző, aki mindig hitt a gondolat és a bölcsesség erejében, s költészetében értelem és érzelmek összhangjára, ráció és szenzualitás egyensúlyára törekedett, egyre gyakrabban érhető tetten, hogy az értelem mellett a hit erejében bízunk („Nem látok – Ám hinni szeretnék”), s a bölcselők, „A nagyon-nagyon okosok” logikája és vigasza helyett a Hegyi Beszéd egyszerűségéhez fordul: „Akkor már inkább nénikéktől / rózsafüzéres vén kezük / bütykeitől tanuljak élni / és tanuljak meghalni is” (*Hitvita*).

Az a költészet, amelyben ennyire központi helyet kap az öregedés, az elmúlás, a halál-közelség gondolata, az olvasó számára valójában vigasztaló, a cselekvés értelmét hirdető, életszeretettől áthatott. Csak aki fél az elmúlástól, az tudja igazán az életet becsülni. Csak aki szembenézett a halállal, az tudja igazán a létezés értékét fölmérni. Itt a halál-félelem – életszeretet, élni akarást rejt: védekezést az elmúlás ellen. Amikor Csorba Győző a feledés lehetőségét latolgatja, valójában az emlékezésért perel. A kérdés, a két lehetőség ezekben a versekben is a „másik” akarását erősíti. Amikor az foglalkoztatja, hogy mi lesz utána és nélküle, amikor a feledés kockázatát mérlegeli, valójában az élet nagyszerűségét, a létezés szépségét, a cselekvés értelmét és erejét hirdeti: „hoz-e rám az emlékezés / akár csak enyhe enyhülést / vagy már most bölcsebben teszem / ha ellopózom csöndesen” – kérdezi egyik versének végén (*Bírok-e még?*). Másutt a kijelentés hívja elő saját cáfolatát: „Majd másik ötven év a nevem / elsüllyed végképp jeltelen / s elő csak az kaparja már / ki szükségből kíváncsi rám” (*Ötven és másik ötven*).

Nem vigaszul, hanem immár bizonyossággként elmondhatjuk: arra a költészetre, amely ilyen igénnyel és őszinteséggel, ekkora erővel és szépséggel néz szembe az emberi létezés kérdéseivel, mindenkor – nemcsak ötven vagy száz évig – szükségünk lesz. (*Magvető, 1991*)



# Szabadiskola

(2.) *Pilinszky-kettős*

Ha volt „két” korszaka...

Ha Pilinszky János költészetének két korszaka volt...

Fontos kérdés – vegyük tudottnak és adottnak, milyen módon –, létező érvényű kérdés-e, hogy nála így valami elhatárolódik valami megint más valamitől? Más volna-e így ez a kettő, ha történetesen három lenne? Ha egymást érték volna különféle változások így? De most ne is azt nézzük, hogy a *Van Gogh imája* egészében, az *Elég* – például –, az *Egyenes labirintus* pedig számos részletével az első korszakba is beleillhetne – most ne ezt nézzük. Magam most este, hogy végre – oly nehezen – eljutottam legalább a kezdetéig ennek a munkának, ilyesmit gondoltam:

Elképzelhető, hogy valaki ezt mondja:

Ahogy ma élek, Pilinszky második korszakának verseivel azonosítható; mármint ezek volnának összeillő meghatározói. Viszont amit tudnom kell erről – ahogy ma élek – azt csakis Pilinszky első korszakának elemei által definiálhatom. Ha eltekintünk, mondom, némely későbbi helytől e költészetben, valami rom-állapotot, elveszettséget etc. föltétlenül az ötvenes éveknek csaknem a végéig kialakult Pilinszky-líra fejez ki végső pontossággal. Következik-e mindezekből, hogy utólagos, személyes egységét teremthetjük meg, legalábbis átmeneti, pusztlás-átmeneti, s ugyanakkor látszólagos vagy valóságos kijebbetje-sedési életmozzanatainkkal, élet-futásunkkal? Ahol is az étellel futunk, az életünkben nem tőle, nem előle? Vagyis hölderlini módon értjük e mozgás-fogalmat... következik mindebből ily egységteremtés lehetősége? S mit mond ez akkor az érzékelt kettősségről, különbségről?

Ami személyes kapcsolat Pilinszky Jánoshoz fűzött, egyszerre volt sok is, kevés is; a hatvanas évek közepére forma szerint véget is ért. Pilinszky költészete – ugyanoly érvénnyel mint Jékelyé, Nemes Nagyé, Szépé, Kosztolányié, vagy mint Ottlik prózája (hogy csak őket említsem: akikről e szabadiskola fejezeteit írni próbálok okvetlenül) – az életem személyes meghatározója. Válaszadás-e? Kérdés-föltevés módja? Meghatározások sora? Sírás, amit a falra mázsolhatok, vagy épp a fal? Vannak, hogyan is ne volnának, személyes kapcsolataim. Vannak, hogyan is ne lennének, akik például „gondolnak rám”. Különösnek találom mégis, hogy valaki ne tudja: Szpéró halott – és azt gondolja, kapcsolatban áll velem. Vagy úgy higgye: Szpéró évek óta adogat „kölcson” engem a lovaknak. Pilinszky – és akiket még említettem; Mészöly Miklóst, Weörest, Mándyt, József Attilát okvetlenül ide kellene sorolnom, Babits nevét sem feledve, Szabó Lőrincét, újabban Rábáét, igen

sokszor és erősen Kormosét, Kálnokyét, Vasét –, mondom, ő, de vele, mellette, előtte és utána még ily sokan, s akkor hol marad Petőfi, Arany: mind elemi tudásmeghatározóim. Magam-tudásom elemei. De a lényeg: az *olvasás*-tényező kiküszöbölhetetlenjei. Attól vannak, hogy olvastam őket, méghozzá úgy, hogy ez az olvasás: az életemmel volt egyenlő. Nem jobb híján; nem egy Európához csak kelet-közeli országban; nem magányból és nem hivatásgyakorlás-pályaépítés jegyében történő olvasásból adódott, most látom csak, Pilinszky művein át is mennyire, hogy „az” lehetek, ami. S így vonhatok – kétes? – határt: van, ahogy ma *élek*, és ez a (mondjuk így) *másodikabb* Pilinszky-korszak közel megfelelője; s *tudásom* van magamról, és ennek az első korszakban lelhető a meghatározói. Elismételtem itt valamit; ám azzal a megtoldással már, hogy a Pilinszky-költészet, s a felsoroltak és még többek költészete, prózája etc. oly evidenciával lett meghatározója a létezésnek, hogy emez utóbbinak módja, ehhez képest: szinte esetlegesség. A kettő mégis így együtt szerves; idáig jutottam tehát, ez vagyok.

Mielőtt nyilvánvalóvá tenném – hagynám, hogy azzá legyen –, mely materiát s mire próbálok idézni a továbbiakban, hadd szólhasson közbe egy Pilinszky-tanulmány, a teremtő képzeletről, sorsáról korunkban. Ellentétellel. Hogy valami „kettősség” – valami „két”! – csak a fölszínen létezik. Két Európa stb. S hogy a látszólag az elnyomatás és a kollektivitás „keleti” világa adta az egyén leghitelesebb passzusait – Dosztojevskijt említi itt költőnk –, s a „nyugati” szellemvalóság produktuma az a Simone Weil, aki „az emberi massa” leghitelesebb tanúja (egyik leghitelesebbje, tenném hozzá) ilyképp. Miként osztható fel Pilinszky lírája a fölszínél mélyebben „két félre”? Hogy a fölszínél lejjebb mily alapon, nem is találgatom. Az irodalomvizsgálat olyannyira nevezhető a fölszín tudományának, mint a szerelem az érzékelésének; s kevés híján ez mondható: ami e materializmus lejjebbén-túlján van, nem biztos, hogy túli, nem biztos, hogy mélység-béli; lehet, hogy megfoghatatlanságbéli, *de* jelen-világi. Mivel azonban az utóbbi évekig oly fölszíni evidenciája is volt számunkra – ha a rettentő szót használtam: a „szellemvalóság” valami hamleti vállalói számára, ha ráadásul ez bizonyos szakszerű elrendelés jegyében volt így –, gondolom, valami joggal tekintem ezt a fölszíni fölfogást a túlibb s a mélyebb dolgok ilyes foglalatának: mely nem szelektív, vagyis eféle meghatározásai törlendő egyenesek és körívek valami rajzhoz, melynek elkészülte felettebb kétséges, nem is becsvágy tárgya; nem az igazság becsvágyáé. Az irodalom műveléséhez adassék meg a tévedés joga: ez az ötvenes-hatvanas évek tiszta és szép óhaja volt, magam Mészöly Miklóstól vettem a legtöbbször, de Nemes Nagy Ágnes-től is hallhattam volna. Az irodalom sorsának itt-helybéli, látszólagos kétségessé válásával párban adassék meg az életünkre-szervezés önkénylétősége; az, hogy – megint Kosztolányit idézem, újra ugyanezt – téveszthessük össze életünket az irodalommal, irodalmunkat az étellel, mint szerinte Kazinczy. S akkor ám lehessen egy ily tömör-jegyű életmű megannyi részlete a mi esetlegesebb élet-modusunknak csillag-összállás-pontos képe, meg ugyanakkor oly pontos ábrázolása is, ahogy egy tengerparti piacra megérkezik a poros busz s a csomagokat a földre kisorakoztatják. Tehát nem holmi belső, találgatható „Pilinszky-osztottságról” szólok, nem ezt keresem, nem a – mondom – részemről kevésbé, mégis erőteljesen ismerni vélt emberi személyiség dolgai felé törekszem; ahogy tettem Ottliknál; hanem mint Szépnél, akit életében sosem láttam, eredendősséggel adódnak életem megfelelői, így nézem Pilinszkyt is – mint távolok útjáról érkező

csillag fényét, ahogy Genet írja a könyvtárakban, sárgult papírokon újra meglelt nevekről, már-holtakéról; hadd fordulhasson rá pillanataim megítélhetetlenségére így valami örök érvény; anélkül, hogy a megváltást blaszfémiával tisztátalanítanám; semmiféle „megoldás” nem ígérkezik az ily megfelelésből, ahogyan költészet mérhető az életünkre – ám hasonlata ez azért legalább annak, hogy teljesen elhagyatva sem vagyunk.

Am itt talán a fáradtan-lét szokványából, netán épp az elhagyatottság-érzés engedménytevő készsége folytán gyengülni látszom: már legalább ahogy emez éjszaka-félbehagyott sorokra az írógépben visszatekintek. S igen: félreérthetőségem e fogalmazásban – az előbbi mondat! – mintha karkai emlékünek is látszhatna: mert akár ha benne volnék ebben az írógépben. Amely, most érzem, öreg villanygép, alig pár héttel a reparációja után, sebesen romolni látszik. Mintha a Salinger által idézett mondás – Kafka a betűhibáról: amelyik rámutatna, „hogy te egy nagyon is rossz író vagy”, idézet *körülbelül* –, mintha ez a számomra tényállásként érzékelt kifejezési mód (lásd az irodalmi anyag evidenciájáról, még némelyek számára ma, fentebb; s látensen, persze, mindenki számára, vallás-megvallás kötelme nélkül, csak – mondjuk így – egyéni szenvedésmassza hozadékként a rászorulóknak), ez a kéz-elemiségű történés gépbe menne át; mondom, Kafka. De amit valójában mondani akartam: fáradásom és magányom mintha irodalmi idézetsoroló-elemzés útjára akart volna vinni, ahol s amikor is az „első” Pilinszky-korszak passzusai látszanak illhetni bármi-re. Míg pár órát aludtam, miközben – ezen alvás után – valami reménytelen kapcsolatközeget iszonyatos esendő és (nem személyért! dologért, folyamatos-ságért, visszaalakulhatásért) végső soron esdő szavakkal ostromoltam; s erre, persze, a nagy idézet az első korszakból, ott a nagy idézet! –: hogyan romlott el, némán, moccsatlan, épp használaton kívül, a gépem? Mi az, ami nem akar folytatódni, „működni” vele már hajnali fél ötkor, mikor este féltizenegykor teljes épség-látszatban hagytam itt? Ez nem mondén kérdés; ahogyan nem volt az sem, ahogy Pilinszkyvel, eleinte az ő családjával fennállt szorosabb, majd a vele elszórtan tanítvány-mester-találkozásos kapcsolat során ilyeneket állapítottunk meg: az *Ilyen hosszú távollét* című film talán „a” film; és a nagy Paul Anka-szám talán „a” szám... *igen, igen*, helyeselt, igazolt valamit élesbe köszörülő hangon. Nem, ami éjszaka az írógéppel történt, a Pilinszky-féle *második* korszakba illik, azét hozza fel, annak a tárgytörténését, azét a tárgytörténését: annak mijét...? Egy lényegtelennek látszható elem kinagyul, laza meghatározást kap, és elkezd világítani, de nem fényforrásként, csak dologiasult lidércfényként, tárgyi erjedésből elemien – ellentétéként annak, ahogyan egy valódi, egy netán valódián-képzetes rendszerbe illőn kezd fakón ragyogni, sötét-mennyországosodni akár mindönk „első-korszak-világában” bármi elveszettségünk, reményünk, másokat közelítő magányunk, óhatatlan-szálkás éles-látásunk; s ahogy ott szentenciáig jutunk, emitt meg „a magunk második korszakában”, mintha ily megváltás nélkül élnénk. Így hívságosnak látszón – de anyyi, de anynyi hiúság nélkül is immár.

Az első és második korszakok, még akkor is, ha „korszakaink” sorjáznak, elemien az „első” és a „második”: egymás komplementere. Más és más – és nemcsak látszólag az. Ld. Hamlet, akkor már. De ha átcsapás-látszatú az életmodus, hát ez az „első” és ez a „második” soha nem is lehetett meg egymás nél-

kül. Egymást mindig is lappangatják. A múltjuk is, ezt kell tudnom most már, közös. Mindig is közös volt.

Ha van oly képtelenség az időbeli történelemben, hogy a „második” az „első” után jöhet: vajon jártunk volna Egyetemi Könyvtárba stb. 1957-58-ban, hogy egy-egy Pilinszky-verset a *Csillagból* etc. kimásolgassunk? Az *Elég* vagy az *Egyenes labirintus* című verset írtuk volna akkor így kis blokkfüzetbe, alkalmi papírosdarabokra? Alighanem.

Alighanem.

S ma hajnalban, mikor Szpéró jelzését ugyanúgy kereshetném az égen – „második korszak”! ennek jegyei az ilyenek –, ahogy halála után, tizenegy év után először mozdulván el a madár-meghatározta térből, a Russell Square-en, egén láttam, a Hajnalcsillagban, őt, és amikor ezt a beszélgetést kezdem vele – Szpéróval –, amikor London felett fényes délben, Virginia Woolfék egykori lakóháza mellett állván láthattam, mint húz át az a gép, mellyel érkeztem pár nappal azelőtt így magam is: ma hajnalban, amikor az idézetekhez is visszatérek, és a „második korszakos” elveszettséghez, mely az „első korszakéval”, mondtam, mindig is együtt élt – lásd Virginia Woolf, akkor már, lásd azt a botot az Ouse mellé ledőfve a talajba, lásd nyilván a kövekkel megrakott kabátzsebet, ahogy a halottat, ugye, hetekre rá, megtalálják; lásd a könnyűség képzetét! ahogy ezt gondolni: nehéz; ahogy Pilinszkyt, Szpérót, Pilinszkyt holtan gondolni: nehéz! ahogy a halott emberi testet a természetfilmek tengerpartra kivetett bálnatesteihez érzem hasonlatosnak: igen: második-korszakosan ez a hasonlítás kínálkozik: elvesztjük minden, akár nem is használt, keveset használt könnyűség-esélyünket, könnyűség-képességünket, ahogy egy pultra támaszkodva pedig súlyosak vagyunk, amikor cigarettára gyújtunk kényszerűen, vagy a ki tudja, hányadik pohárért nyúlunk, s „miért”: mennyi tünemény könnyedségképzet van még bennünk akkor, akár Memphis-re gyűjtve és Ottlik *Iskolájának* takarékosan végigszívott staubját idézve üdvözült benső vigyorral, akár egy Kfaaf nevű lóra gondolunk, akinek olyan Tutenkámén-rejtély-a-neve, kísért, lásd az irodalom evidenciája már „nekünk”, akár Pilinszky egy sorát idézzük valami eleminek vélt élet-tényünkre, egy halott város a halottnak, egy eleminek vélt élet-tényre valami eleminek tudott ráfelelést tehát... tehát hogy a vers, az „első korszak” bármi ily törmelékteljessége már mintha az életünk lenne: igen, a mondat ott végződik, hogy ez könnyű, tünemény teljesség, mindenlehetőség még, és az ily „másod-korszakra” következő „harmadik”: a már-csaktest nehézkedés, a partra kisodort vagy kihúzott testé. A testé *sem*, ráadásul. Testünk és lelkünk, vagy idézőjelben mindkettő, ha külön, a kölcsönös cserbenhagyhatóság állapotában van. A kettőre következő harmadik korszak ezt a lehetőséget is elveszi, és – meddig? – a pillanatnyi végső elveszettség állapotába juttat; a Villiers út forgalma, lásd Kafka hídja, Pilinszky nagyváros-üresség-tündöklése, zajlik és áll tovább, s a kis fanyelű fegyver ott a *Bangs és Olufsen* boltja mellett egy kirakattában: nem témája többé oly képzetnek, mint a miénk volt, sem a Paul Anka száma mai megfelelőjének – talán: Chris Rea: *Looking for the Summer* – autójával nem vágnának neki, hogy ennyi védelmünk legyen legalább, a karosszéria váz, a pult mellől jövet a szakadéknak, felülről közelítendő „a bálnás fővenyt”.

Hanem itt, az *Elég* és az *Egyenes labirintus* emlékezetünk-nem-vész clochard-pillanataiban – lásd: *Ilyen hosszú távollét* – repülésről van szó főleg. Természetes: „hogy” Szpéróhoz visszatérek: megtérek: ugyanoly képzetem, mint ahogy „ők” –

e halottaim; s kicsit talán mondénül – hajókirándulásra mennek épp a Temzén vagy a Rajnán vagy a Szajrán, s madaram, aki társait patronálja, de rejtélyes kapcsolata van egy Lord Astro nevű lóval („igen, játszd meg Lord Astrót”, mondta Duisburg és Düsseldorf között, ahogy a vonatablak éjéből a kintibe hajoltam, kérdezve őt), Szpéro tehát egyelőre nem ér rám; főleg Auteuil-be, Longchamp-ra, Vincennes-be jönni nem tud; de a sírás, ha néha, ha sok hetenként, olykor a levegőbe mázolódik, beton-óvópince-bizonyosságú az, kinek a társaságában vagyok. Szpéro valósága első-korszak volt, ez most „vele”: második-szakaszú.

Mert annyi minden itt e „természetes rázkódtatásokból” Nemes Nagy Ágnes versei-témájához, Szép Ernő tárgyaihoz tevődik el, mert ezt bizonyossággal és várva érzem, valami ugyanolyas adagolásra kényszerülök, ahogy a testem hosszabbításaként engem cserbenhagyni készülő gépre is inkább vigyázok, nem váltok lovat, ha lehet, e dolgozat során. A másod-korszakos valóság éltetni igyekvő, áttetsző cselvetése! S persze, valaki ma, épp ma 13. éve él nálunk, Szpéro egykori társa, a Samu nevű veréb, akit köszönteni átmegegyek mindjárt másik szobánkba, és a „másod-korszak” klasszikus kis-alakja, az Alíz nevű sánta veréb tojó, aki Szpéroval együtt osztozott rajtam 1984 és 1988 nyara közt, s aki némely megoldhatatlanságot – bár ez a járulék már csupán, mindig! – előrevetített, szintén vár; vagyis én várom, hogy látszólagos emlékezetem-vesztett állapotomból kikeljek, és – Salinger-részletek! ama bizonyos fürdőtrikó, talán a Seymourból – csíkos köpenyemet, melyet Szpéro egykor remekül tűrt, melynek vál-lán ücsörgött, az azóta madaraink által kizárólagosnak megkövetelt fehér öltö-zetre váltsam, aztán terükben megjelenjek, és ne tudjam, mit „jelent” ez nekik megint. Talán első-korszakosságot. Talán ők korszakolatlanok bévül? *Van kérdés, amelyik úgy kérdés, hogy van, ahogyan nincsen?!*

Hogy *van* ilyen *nincs*-jellege? De hát ez még nem túl sok.

Pilinszky másod-korszakának kifejezésmódja elemien *ezt* a nézet-metszetet adja. Minden eleme ennek felel meg. Egy tükör-egész feszessége, bármennyire a legruganyosabbak is benne a mozdulatok... egy széttört tükör még-mindig-tükörző-képességével párban. Ugyanaz a tükör. Ha ily sok-élű hasonlat ide jó.

Ez volt, eltérően az írógéptől, a fürdőköpenytől etc., ez a hasonlat a tükörrel, ez volt a boldogtalanja e tárgynak. A fölöslegese, a semmit meg nem közelítője. A föl sem rajzolandó mellék-egyenes, a nem is törlendő. A hitelesen másodkorszak-béli elemek gumilabda-ruganyosságúak is. Apró gumilabdák: a földről egyenest egy táskába lehet pattintani őket, például.

Közben: a másod-korszak meghozza, ami úgy van, hogy *Ez lesz*. Ez egy vers címe. Az első-korszakos kikezdhetetlenség mintha a másod-korszakos pusztulás hasonlat-előzéke lett volna. Ez lesz: „Oszlás-foszlás, vánkösök csendje, / békéje annak, ami kihült hideg lett...” Itt valóban a végsőnek vélt esdésre jönnek logikai válaszok, sebzettségek magukat-végtelennek-vélő ál-egészei feleselnek. S lesz: a „mindennél egyszerűbb csend”, „ez lesz”. A lovasok zaja ez, az egyik átmenet-versben, a két korszak közti *Utószó* végén: ahogy a csatakos virradatban megjönnek. Ahogy alszol egy távoli pályakanyar mellett a fűben, mindenedet egy táska foglalja keretbe, szíját térdedre csavarod, sörösdobozod üres, mellette fűszál és szívószál, mindegy, elalszol, később felébredsz, távozol onnét, messziről nézed csak ezt a hajlatot, ahogy a lovasok jönnek. Nem az épület hangárjában, televízió monitorján, nem, ott minden olyan hasonlatszerű-apró, mintha áttekintésed le-

hetne fölötte, de nincs, a valódiságban ezek a lovak rettenetes *magasan* robognak be, egy villanás... de itt is Nemes Nagy Ágnes versei felé tekint ki az anyagalakulás, holott nincs szó anyagról, nincs szó alakulásról, a földet tépázva megérkező lovasok, hiába anyagalakított rend szerint zajlik „a verseny”, oly elemi történet hoznak – s visznek is el magukkal, azonnal a „semmiségbe”, úgy, ahogy Kafkánál az a valaki alak a szomszéd faluba vezető útnak nem mert nekivágni, mert félt, egy élet kevés lenne hozzá, hogy átérjen, úgy itt –: oly meg sem történni látszót, oly meg nem történnék hihetőt. Esdünk, esélyt keresünk: hogy az életünk első-korszakos rendje visszaállhasson. Logikaivá hidegült, hajdan-szintén-első-korszakos „poklot” kapunk válaszul; s legjobb reményünk, hogy azt hihessük: valami, ami egy élet első-korszaka volt, minden kiteljesült, végsővé fogalmazott rémségével is az üdvöt jelentette, mely elvesz; ahogy Virginia Woolf mondja a lebombázott londoni házra: ezzel sincs gond többé... s naplóját keresi a törmelékben.

A már visszautasított szeretet korszaka – is lehet – a másod-korszak. A „másik”, persze, sosem „másod...” Érdekes szóegyezés; de nem második személyben értendő, hanem számjegyformailag. Samut üdvözöltem az imént: ő sem „másod”. Alíz sem. A „másik” magányossá váló álmai, mint fizikai valóságok, olykor, visszahozzák a már alighanem jóvátehetetlenül másod-korszakká vált másság, az elveszett más milyenség elemi vágyait. Ketten ülnek egy szállodai asztalnál, öregek. Fölkelnek, meséli neked „a másik”, másíksod, s azt mondják egymásnak: Még egyszer utoljára nézzünk szét ebben a városban... Másod is fölkel, ő is valakivel van, talán veled, talán nem – íme, „Alexandria”! a másod-korszak alexandrizmusa –, s nekivágnak, lassabban, ők is... még „fiatalok”, van idejük. Az elutazás nem válasz, hallod, a kibírhatatlanságra, az egymást-kerülésre. Ó; feledésbe mennek a leírtak; ki tudja, ki jár magányosabban egy másod-korszakot idegen városokban, pályaudvarok környékén, kertnegyedekben, repülőtereken és ló pályákon. A másod-korszakosoknak nincsenek ily versenyei. Az első-korszak nosztalgijája, nevezhetnők így is a másodkorszak-reális elutasítását. Az irgalom fehér havát nem ragyogtatja ilyenkor „a más”, a másik, másod. Az átmeneti korszak utószavas jellege a gumidarabokra széthullt tükör-álapot képtelenje; s mintha a legvalódibb *valósság* lenne; egyenes labirintus.

Majd mindjárt idézem mindkét verset. Befejezésül az első korszak töredékeit, egészükből kiemelve. Milyen jól kiemelhetők onnét! Ez is sajátja a költészetnek: van bizonyos mennyisége, mintha első-korszakos mivoltában is rögtön az aszkézis ellen játszana... ez a mennyiség el- s leghagyható, mert „a lényege” önálló életet tud élni. Halott a halott városban. Halott a zselédarabokra széthulló tükörben. De, ha Kosztolányi cukrászdát említhetett, itt ilyesmit törtek ízekre: s a szavak különössége: ízekre törni egy vendéglőt... egy temető kocsmát íz-zé-porrá törni ... gondoljuk meg. Másod-korszaki képek.

Innét akarok rálátni, mi a másod-korszakbéli „bizarr”?

Nem csupán. Olykor téglarakás-darabbá válik, ami egykor épület volt. A kutyáólak csöndje, például. De jöjjön az *Elég*: „A teremtés bármilyen széles, / ólnál is szűkösebb. / Innét odáig. Kő, fa, ház. / Teszek, veszek. Korán jövök, megkéssem.” Hol itt a bizarr? Hol a széttört tükör? A gumilabdaszerezés, a zselé? Nincs másodkorszakos elemiség? Nincs megfeleltetés is? A *Két arckép* érkezésmotívuma nem ezt folytatja-e az *Elég* versből? Persze, a kőasztal esőbe-szélbe mártott pereme, bizonyára joggal mondhatni, nem hasonlítható a kerti székhez,

a kinnfeledt nyugágyhoz. Persze, lehet, valakinek a szeretés-lehetőség a másod-korszakban érkezik. Lehet a fordítottja, lehet a kavarc. Az anyag-kavarc mindenképp kimutatható. Az elemek széthullanak a másod-korszak idejére, és felmutatják... de erről akartam szólni már bevezetőben. Közben az írógépem mintha rendbejött volna. Nem következett be „korszakolás”. Vegyünk egy jellegzetes másod-kori képet: lovakkal. S ha már Salingert említettük. Vegyük, nem is én beszélek, aki szeretet-elsőkorszak-befejezésem végénél járok, s ezért közelíték a Pilinszky-másodkorszakhoz. De olyan nehéz erről beszélni: amikor Samu napja, hajnalán már, túl nagy zajjal kezdődik. Talán székek nem fognak falaknak repülni, talán ügyintézővel tud telni a nap... de még a másod-korszak hasonlatvilága is túl nagy érték és üdv és kegy, ez látszik. A másod-korszak hasonlatvilág? Már a szeretet-melléktermék ügyintézés lehetetlenülésére is – gyarló? – válasz. A bombázott London Virginiának: boldog érzés, lehet, még... a másod-korszak egyik alapváltozatának alapjához képest. A lerombolt ház, az összetört székek: még vizsgok, még anyagszerűségek. Egy deklaráltan lezárt-lezárt emberi szeretetlehetőség: a harmad-korszak előrevetett árnya.

Igen, milyen jó, mekkora „vigasz” visszagondolhatni ilyenkor Lingfield lóversenyterére. Nem, most nem az első-korszakos *Frankfurt*-vers okán. („Akárhová, csak szabadulni innét! / Csak menekülni, szökni mielőbb! / ... A dombokat mohón szökellve át / a lángoló betonra. Majd a villák! / A zölden visszaáradó világ. / A lóversenyter deszkakerítése, / s a deszkaközök sortüze után / a kertek alól kiájuló hőség, / s a hirtelenül ránszakadt magány. / A lombok színe egyszerre kiégett, / és elborult a tűzük az úton...” etc.) Hanem ahogy az egy-mániás másodiktól-tóduló első-korszakpusztulás – vagy első-korszak-pusztulás – helyett a Rolling Stones is jó, *Highwire*, mert az egyik gitáros kutyaszeme a dr. E. M.-ét idézi, aki harmadik éve fekszik – kómában? – törött és szakadt gerinccel, és akivel lóversenyt játszottatok egykor, rajzolt táblán, bábokkal. Lingfield! Agatha Christie megannyi kellékével. A kis templom s a temetőkert, a paplak, a keskeny szolgalmi út drótkerítések közt, a főtér...! A lóversenyter körül semmi italmérde. Keressünk ilyen boltot. Mintha filmdíszlet volna, a bolt. A legolcsóbb London Gin, aztán Sir Henry és Lady Oakes mohos sírköve a templom mellett, XVIII. század. Sajt, gin. Az üveg a táskában. A versenynap kezdete. Be a szűk forgókereszten. Szédítő, közel-európainak való érzés: szabálytalankodhatsz! És sikerrel teszed. Mert italt bevinni a pályára nem szabad. Csak a benti kocsmában szabad inni. Keresel egy helyet, hol nem látnak. Közben megtekinted az első futam bemutatóját „a körben.” Seymour fog futni. De te annyira a magaddal hozott reflexeknek élsz – nem az „ital”! hanem ahogy szabálytalanul még át kereszteződéseknél, ha teheted, nem is, már eleve ez az indíttatásod –, te azt keresed, hol húzogathatod az üveget. Lemaradsz Seymour megfogadásáról. Csakígy egy Franny-féle nevű lóéről. Szépen nyernek. Dehát nyertél te is velük! Aztán Alissa – Alíz miatt –, majd High Galaxy – ugye, nem kell mondanod, Szpéró! – visszahoz mindent. Nincs mulasztás. Éjszaka felébresz, üveged a szekrény sarkában, alatta nedves félkör. Az üveg alján pár kortynyi lötyög. Egyet megpróbálsz eltenni hajnalra. Nem sikerül. Kimégy a londoni esőbe. Mire lóversenyújsággoddal a Hyde Parkig érsz, az eső eláll. Hosszan ülsz egy szélső padon. Tanulmányozod a futamesélyeket. Aztán elindulsz. Szemközt a ... Nem, dehogya a pusztulással. A Round Pond mellett, kis bódében, fél csónak, piros. A bódén lakat. Aligha fogja bárki leverni. Most erre mind visszagon-

dolsz. Most ez a mennyország. A lóversenyter deszkakerítése. Frankfurtban csak hosszú, kongó folyosón mentél, csak a repülőter töredékét láttad.

„És mégis olykor belép valaki”, folytatódik az *Elég*, „és ami van, hirtelenül ki-  
táruul. / Elég egy arc látványa, egy jelenlét, / s a tapéták vérezni kezdenek.” Nem  
tudom ezt a tapéta-dolgot. De hát a másod-korszak túlvisz efféle részleteken. Ta-  
lán nem állja meg a helyét ez a vérző tapéta a korábbi felületek közt. Csak ... erről  
már volt szó, miféle elemmé vált itt... és mi vált azzá. „Elég, igen, egy kéz elég  
amint / megkeveri a kávé, vagy ahogy...” Igen, a hely elfeledése, a levegőtlen ab-  
lakosoré, s a szobánkba visszaérve az elfogadhatatlan elfogadása. Elég. Emlék-  
szünk Kafkára? A felelősség, mellyel – lelkesült állapotban, névtelen izgalomban  
– átvág, hazafelé, a városrészen, s mindenkihez „köze” van. Ám szobájába érve  
semmi sem segít: az se, hogy a kocsmakertből, írja kb., hallatszik még a zene.

Persze, hogy nem ez a téma: „Mi maradt meg a másod-korszakban az első-  
korszakosságokból”. Erőltetett volna. Az *Utószó*, a *Van Gogh imája*. Töredékek.  
Ha Samu- napomat gondolom el: Pilinszkynek rengeteg maradt meg. Ha a ma-  
gam dolgát gondolom el: Szpéro, Dömi Főmedvék... Lingfield, egy ló, akit  
meghalni láttam Cheltenhamben, a hamburgi derby befutója, Kormos István  
„N. N.”-nevével „megnyert” versenyem Auteuil-ben, a Köztársasági Elnök-díj-  
ban... a Duna-part... az írógépem... maradt mindez valamiből, vagy csak van...  
gin vagy Salinger... kocsmapult vagy pad a gesztenyefa tövén... Alíz és Szpéro,  
avagy X és Y... de nem, de nem. Tudom, mi az, megint tudom, „mindig gondol-  
ni”. Valakire? Valamire? Ám ez másodkorszak-hozadék. Ennek nem nyelve a  
hajdan-volt, már nem.

Még két bekezdés.

Az *Egyenes labirintus*: „Milyen lesz az a visszarepülés, / amiről csak hasonlatok  
beszélnek...” Ugye? Reflektálás az első-korszakosra? „... olyanfélék, hogy oltár,  
szentély, / kézfogás, visszatérés, ölelés...” Szpéróról beszélek itt? És ha – Eliotnak  
az *Egy hölgy arcképe* szellemében szólva – Alíz meghal egy napon? De, másképp  
szólva, ha Samu meghal? Mekkora másvilággal megyek át szabálytalanul a Costa  
Rica téren, zuhanok fel egy autó hűtőjére, hogy utána újult önbizalommal lássak  
neki a Köztársasági Elnök-díj esélylatolgatásának, s mily sikerrel, ugye, ó...?!  
„...fűben, fák alatt megterített asztal, / hol nincs első és nincs utolsó vendég, / vé-  
gül is milyen lesz, milyen lesz...” Persze, a *Csáth Gézáknak*: talán elemibb... De  
Kosztolányinak visszatérő korszakváltásai voltak, ha voltak. S ebben a versben a  
lehetetlent a lehetetlen oldalról közelíti egy költő. Ez is másodkorszakos jegy vol-  
na? Íme: „e nyitott szárnyú emelkedő zuhanás, / visszahullás a fókusz lángoló /  
közös fészkebe? – nem tudom, / és mégis, hogyha valamit tudok, / hát ezt tudom,  
e forró folyosót, / e nyílegyenes labirintust, melyben / mind tömöttebb és mind  
tömöttebb / és egyre szabadabb a tény, hogy röpködünk”. Szinte lábjegyzetnek alig  
merem megadni az ajánlást: olvassuk el ehhez az *Apokrif* madár-hasonlatait, alap-  
képeit. A kettőben, a két helyen, másról van szó. Másról és másról. A kettő mássá-  
gáról. A második korszak ezt adja: hogy „van más”. Hogy ez, ha az eredendő zárt-  
ságot tökélynek tartjuk, szörnyű. Ez nem mindenkinél ekkora váltás. De itt neve-  
ket említnem, főleg Pilinszky-közel korosztályból, ízetlenség volna.

S befejezésül: hát persze, többet nem tudhatunk. Mint ami első-korszakosan  
meg van írva. Az első-korszakos írás különben is mintha az isteni elrendelésre  
kötelezően keresett válasz lenne. Ha ez hívságnak minősítették belül – a terem-



ménynek ez a tevékenysége –, vagy ha a teremtmény elfárad: – a második korszak következik. A második korszak azonban lehet az első korszak sorscsapása is. De nem Istentől elhagyottan. Persze, hogy „ha és amennyiben Pilinszky”, hát nincs „több” annál, mint hogy „komor, sötét mennyország”; mint hogy „oly engedelmes, jó leszek, / végig esem a földön”. Mint hogy „Mit kezdjen, akit elítélt, / de fölmentett később az ég, / megvonva tőle a halált, / midőn már megadta magát? ” És hányszor érzem, évek óta indult másod-korszakomban: „csak állok majd és reszketek, / akár egy égő erdő”. S hogy „cserbenhagyott tulajdon tested”. De hát ennek megvolt a történése még messze első-korszak-időn is! Sőt, akkor inkább! A *Panasz*-versnél van-e így több? „Elevenen a csillagok alá, / az éjszakák sarába eltemetve, / hallok a némaságomat? / Mintha egy égbolt madár közeledne.” Az első-korszak örökre múlik el. Az örök hallgatásból, idegen egek alól nem ásnak ki. A halál után, az örök öln, felpanaszolható-e, ki mit tett kivel? Nem hiszem. A világi „igazak” űzőbe vesznek, mintha vadásznának rád, és ezt mániádnak tüntetik fel. Világnak itt emberközit gondolok. Isten bennünk van, mondta valaki a minap. A bitorolt Isten nevében-jegyében kezdenek rád omlani a tehetetlen egek. De hát az is lehetetlen, hogy a Villiers út felé indulj. „Sohase szeretted, nem volt pillanat”, olvasom az *Örökkön-örökké* ötödik szakaszában, „Ennem is ha adtál, soha magadat...” És van-e még, másod-korszakon, hogy „végeérhetetlen zokogok veled, / ahogy szorításod egyre hevesebb...” Nem ismerem ezt, a visszavett emlékü első-korszak sem mutat ily képet. Az „egyre boldogabb és boldogtalanabb” hol valósult meg akkor, kérdezem, ahogy – hangulatkép! előtte álljunk le! – összevissza csatangolok hónapok óta szakadatlan? Hol valósult meg első-korszakom? Miért kellett? Mire? Szpéroréokra és Dömiékre. Ennyi történt. Pilinszky korszakjegyeivel „szembenézve” ennél kevesebb nem mondható. Ennyi látszólag-kevés. Most nekivágok, mint Genet mondja, mezítláb, és nem lehet az, hogy baj legyen: akik beszélnek velem, nem tudják, Szpéroré nem él, Dömi kártyabajnoksága is a bevégződés felé közeledik. A második-korszak beállt. Mint József Attilánál – ld. erről is Pilinszkyt – ama bizonyos jég. A bármily egységekre osztható idő bármily egysége: másod-korszak. Senki se mondta meg, mi az üdv; nem tudhatom: ez az elkárhozottság? Ám ez Szép Ernőhöz vezet át; és közben más kezdetekről, Nemes Nagy Ágnes verseiről és Rilkeről vele kapcsolatban, meg arról akarok majd beszélni, ami az elásott első-korszakot áthatotta és megalapozta, s a reá következőt nagy visszafogottsággal jelezte csak előre. Közben az a bizonyos autó: megjelent itt a képen; megszólalt egy bizonyos zene. A clochard nekivág a napnak. \*

(1991 augusztusában)

\* Megj. A clochard emlékezet-vesztettsége, a Pilinszky-féle Frankfurt-korszakból, nagy üdv. Elemi állapot; nem kell üvöltönie, hogy be kell fejeznie mondatát, *hagyják*. Rávilan csak a teherautó fényszórója, mikor emlékezetét akarják felébreszteni: halálosan megriadva elmenekül. Van első-korszakaként olyan tér, amelybe. Vissza oda, ahol vesztese történt. A harmadik-kor, az emlékezet-vesztettség, mely mindazonáltal együtt van még a szabad járás-kelessel rommezőkön: valamit mégis fgrérhet. Boldogan esem végig, mondhatnám, e befejezéssel a földön. De nem. Sokkal többet remélek még: egy pályakanyart, korai megérkezést, jövőst-menést, kis alvást, térdemre csavart táskaszíjjal... egy programfüzetet, ott...

# HASONLATTÍPUSOK PILINSZKY JÁNOS KÖLTÉSZETÉBEN

*A hasonlaltípusok jelentéstani értelmezése\**

(1.)

Pilinszky János költői nyelvének hasonlatait vizsgálva megközelítésemben alapvetően *jelentéstani* elveket érvényesítek, minthogy a hasonlítás elsősorban jelentéstani probléma, miként minden más költői nyelvi alakzat kialakulása és funkcionálása is az. Megközelítem másrészt *szövegnyelvészeti* beállítottságú, minthogy egy költői nyelv hasonlatait vizsgálva nemcsak célszerűnek, hanem elkerülhetetlennek látom, hogy a hasonlatokat *ne izolált mondatokként* fogjam fel, kiszakítva természetes kontextusukból, melyeknek alkotórészei. Ugyanakkor a hasonlatot mint grammatikailag megformált nyelvi szerkezetet *mindig viszonylagos önállóságú szövegelemnek* tekintem, akkor is, ha egy mondaton belül, annak alkotórészeként konstituálódik. A hasonlatot viszonylagos önállóságú szövegelemnek tekintve először is az adott szövegrészen belüli nyelvi-szemantikai relációt, tendenciákat veszem figyelembe annak eldöntéséhez, hogy milyen hasonlaltípusról lehet szó, azaz, hogy a hasonló és a hasonlított hogyan érintkezik egymással. Ez érintkezés jellegének komplex értelmezésekor azonban a hasonlatnak a szöveggörnyezetben betöltött helyét, szerepét, valamint a szöveggörnyezetben kialakult nyelvi utalásokat és jelentésszövegfüggéseket is áttekintem. Minthogy nyelvi-grammatikai megformáltságát tekintve a hasonlítás ugyan több, ha nem is végtelen nagy számú grammatikai alakzatot képezhet, ám ezek nem befolyásolják, legalábbis semmiképpen nem irányítják a hasonló és a hasonlított kapcsolatának a minőségét (jellegét), ezért a konkrét nyelvi-grammatikai alakzatok vizsgálatától eltekintek. A konkrét nyelvi-grammatikai megformáltság vizsgálata helyett *a hasonló és a hasonlított közötti szemantikai tendenciákra*, a viszonyítás jellegére koncentrálok, s ebből következően a tertium comparationisban kifejeződő *szemantikai jegyekre*: a) e szemantikai jegyek kifejezettségére vagy esetleges ki nem fejezettségére, b) a hasonlóságot jelölő, illetve a nem-hasonlóságot jelölő tulajdonságjegyek viszonyára, s a hasonló és a hasonlított közötti, ezáltal meghatározható szemantikai távolság fokára és jellegére. Ennek alapján beszélhetünk „valódi” és „nem valódi” viszonyításon alapuló hasonlatokról, mely felosztásom alapját képezi. A tertium comparationis érvényesülési módját, illetve sajátos lehetetlenülését alapvetőnek látom egy hasonlaltípust leírásakor. A tertium comparationis fogalmát és funkcióját azonban nem szűkítem le a hasonló és a hasonlított fogalmi közé való beékelhetőségére, hiszen például a hasonlóhoz társuló jelző is alapul szolgálhat a hasonlítottal való kapcsolatteremtéshez, úgyszintén például a hasonlított határozói kiegészítője is magyarázatot adhat a hasonlóval való összekapcsoltságra, azaz a *viszonyításra*.

E kritériumok alapján Pilinszky János költészetében a következő hasonlaltípusokat látom leírhatóaknak:

---

\* Részlet egy terjedelmesebb, Pilinszky János költői nyelvét vizsgáló monográfiából. A hasonlaltípusok jelentésánál tárgyaló rész közlését következő számunkban folytatjuk.

I. „Valódi” viszonyításon alapuló (metalogikus) hasonlatok:

1. EGYEZTETŐ HASONLAT

pl. „pedig zuhanunk, mint a kő / egyenesen és egyértelműen” (Milyen felemás)

2. KIJELÖLŐ HASONLAT

pl. „Egyhelyben járunk; mint a gyilkos.” (Kráter)

II. „Nem valódi” viszonyításon alapuló (produktív és metaforikus) hasonlatok:

1. KREATÍV HASONLAT

pl. „lezárt vagy, mint a kárhozat” (Gyász)

2. ELLENTÉTEZŐ HASONLAT

pl. „Mint légtornász az úr fölött / ha megzavarja párja, / együtt merültem el veled / alá az alvilágba...” (Miféle földalatti harc)

3. PARADOXÁLIS HASONLAT

pl. „Ahogyan a tenger az összetört szentségtartóban.” (Merre, hogyan)

4. METAFORIKUS HASONLAT

pl. „mint kiéheztetett botok, / a rengeteg megéled” (Bűn)

A kreatív és a metaforikus hasonlatok esetenként kifejezetten képi-leíró jellegűek, s ezért azokat a hasonlatokat, amelyekben megítélésem szerint a vizualitás dominál, külön is vizsgálom:

5. KÉPI LEÍRÁST ALKOTÓ HASONLÍTÁS

pl. „Csillagok / rebbenek csak, mint elhagyott / egek vizébe zárt halak, / tűnődve úszó madarak.” (Éjjeli fürdés)

Külön foglalkozom azokkal a hasonlatokkal, melyekben a hasonlítás feltételes módban, a *mintha* kötőszóval fejeződik ki, mert megítélésem szerint a feltételes móddal való hasonlítás elsősorban szemantikai síkon jut jelentéshez, s nem nyelvi-grammatikai alakzatként:

6. MINTHA KÖTŐSZÓVAL VALÓ HASONLÍTÁS

pl. „És mintha hívást hallana, / zuhanni kezd az éjszaka...” (Éjjeli fürdés)

Pilinszky költészetében 21, tehát rendkívül nagy számú vers épül hasonlatra, illetőleg hasonlatláncolatra. E versekkel külön foglalkozom majd, mint olyan költői nyelvi alkotásokkal, amelyekben Pilinszky költői nyelvi magatartását jellemzően, a hasonlítás a kompozíció nyelvi konnexitásának és a vers szövegvilága koherenciájának a szervezőjévé lépett elő.

AZ EGYEZTETŐ HASONLAT „valódi” viszonyításon alapuló hasonlítás, s ez azt is jelenti, hogy a viszonyítás jellege a világra vonatkozó nyelvi és nem nyelvi tapasztalattal értelmezhető. A hasonlításban a hasonló és a hasonlított megőrzí szó szerinti jelentését, ám az egymásravezetést következtében a hasonlított jelentésében legtöbbször kifejezett jelentésbővülés következik be. A hasonló és a hasonlított közötti közös jegyet (jegy-komplexumot) hordozó tertium comparationisban a hasonlóságon alapuló tulajdonságjegy dominál. A hasonlatban a tertium comparationis nyelvileg mindig jelölt! A hasonló és a hasonlított jelentése közötti szemantikai távolság eltérő lehet, de mindig mérhető a hasonlóságon alapuló tulajdonságjegy minősége alapján. Ebből következően a hasonlítás szemantikai tendenciája a hasonlóságon alapuló tulajdonságjegyben mindig egyértelműen és közvetlenül kifejezett, ennek alapján beszélhetünk

a) olyan egyeztető hasonlatokról, amelyekben a hasonló, mint új információ (réma), és a hasonlított mint állítás (téma) között egyfajta értelmi kiegyenlítődség jön létre, minek következtében a hasonlított jelentése új dimenziókkal bővül.

Balázs Béla terminusaiban gondolkodva, aki a produktív hasonlatoknál „kötöttebb” hasonlatokról szólva megkülönböztette a *funkció-* és a *forma-hasonlatot*, ez a hasonlítás-típus leginkább az általa funkció-hasonlatként értelmezett hasonlítással hozható kapcs-

latba. Az értelmi kiegyenlítődés mentális folyamata azt is jelenti, hogy a hasonlóságon alapuló tulajdonságjegy a hasonló és a hasonlított között az *azonosítás* igényével lép fel, miközben a köztük levő szemantikai távolságot érzékeljük. Ez az azonosítási igény szerintem jelölhet *léthelyzet-azonosságot*, *magatartás-azonosságot* és *minőség-azonosságot*.

A Pilinszky költészetében talált 146 hasonlat közül 20-at nevezhetünk *egyeztető hasonlatnak*, s köztük kilencet értelmezhetünk olyan hasonlításként, amelyben a hasonlóságon alapuló tulajdonságjegy az azonosítás igényével funkcionál.

a<sup>1</sup> *Léthelyzet-azonosságot indikáló hasonlítás:*

pl. „Mint végső reggelén a rab / magához rántja társát, / siratva benne önma-  
ga / hasonló sorsú mását, / zokogva átöleltelek / és szomjazón, ahogycsak /  
szeretni merészselhetünk / egy élő és halottat!” (*Miféle földalatti harc*)

A példaként idézett hasonlatban a hasonlítás ténye nemcsak formális-grammatikailag kifejezett („mint”, „ahogycsak”), hanem a főhasonlatban a hasonló és a hasonlított nyelvi szerkezetében azonosításra utaló nyelvi elem is megjelenik, az értelmi ismétlődést jelölő szinoníma-kifejezések alakjában („siratva” vs „zokogva”, „magához rántja” vs „átöleltelek”), explicité téve a hasonló és a hasonlított közti közös jegyben a hasonlóság hangsúlyozottságát, miközben e közös jegynek igen távol eső fogalmakat kell egymással kapcsolatba hoznia, sőt kiegyenlítenie, hogy a hasonló nyelvi szerkezete alanyának és a hasonlított nyelvi szerkezete alanyának léthelyzetét az azonosításig menően értelmezhesse, sőt átértelmezhesse. A hasonlítás ténye ugyanis a „végső éjjelén a rab” és a költői én-re utaló „szomjazón, ahogycsak / szeretni merészselhetünk” nyelvi egységek jelölte fogalmak és létszituációk közt jön létre, amikor is a hasonlított szerkezete egy újabb, módhatározóval kifejtett hasonlatból épül fel („szomjazón” vs „ahogycsak / szeretni merészselhetünk...”), melyet a hasonló és a hasonlított között kifejezett nagy szemantikai távolság miatt *kreatív* hasonlatnak mondhatunk. A tertium comparationist a hasonlatban a „szomjazón” és a „szeretni merészselhetünk” kifejezésekben jelölt érzelmi magatartást hordozó tulajdonságjegyek jelölik. A hasonlatláncban a költői én és szerelmi társa léthelyzetének végletességét és végletessége általi kiélezettségét, felfokozottságát *fokozza tovább* új dimenziókkal bővítve a főhasonlat hasonlója által kifejezett nyelvi tartalom: a halálra ítélt, a halálát váró rab helyzete és tudata vetítődik ki a szerelmesek tragikus egymáshoz tartozására, a tragikus mélységeiben érzékelt/tudatosított szerelmi együttlétre.

A szerelem tragikus minőségként való felfogása általában jellemző Pilinszky létszemléletére, s nem szorul külön hangsúlyozásra, hogy a „halálra ítélettséget” konkrét és időben közelre hozottan valós tényként és „rabként”, tehát determinált szubjektumként megélő létforma e tragikus minőség mélyítését és egyben megérezkítését szolgálja, miként az sem, hogy e tragikusságban is, s általa még intenzívebben igényelt szerelem-érzésben benne foglalt *részvétet*, *sorsközösség-tudatot* is megérezkíti a „hasonló sorsú társát magához rántó”, „őt sirató” „rab” viselkedése, tudata.

a<sup>2</sup> *Magatartás-azonosságot indikáló hasonlítás:*

pl. „Mint kisfiúk szíve a tengerparton, / szökött szívem megáll és megdobog.” (*Senkiföldjén*)

Eltérően az előző hasonlattól, e hasonlatban a hasonló és a hasonlított egymáshoz látzólag igen közelre eső fogalmakat jelölnek (emberi szív – kisfiú szíve vs beszélő én szíve), a hasonlítás ténye azonban épp e fogalmak közti különbséget teszi érzékelhetővé, miközben a hasonlított jelölte fogalomra azokat a *magatartást* kifejező tulajdonságjegyeket vonatkoztatja, amelyek a hasonló által jelölt fogalom (kisgyerek szíve) magatartását kifejező tulajdonságjegyek lehetnek: a „szökés” mint a nyugtalanság kifejezője, s a „megáll és megdobog” állítások, mint a (gyermeki) ámulás és izgalom kifejezői. A tertium comparationist alkotó hasonlóságon alapuló közös tulajdonságjegy a metonimikusan megidézett ember („szív”) érzelmi magatartásának a jelentéskörében jelölhető ki.

a<sup>3</sup> *Minőség-azonosságot indikáló hasonlítás:*

pl. „Legyűrhetetlen fölkelés, / dadogó, győztes lárma! / mint életfogytig elítélt / fegyencek lázadása.” (*Mert áztatok és fázatok*)

A hasonlatban a hasonló és a hasonlított fogalom-komplexumának egyféle magyarázataként, értékelő kommentárjaként jut jelentéshez. Akárcsak az a<sup>1</sup> hasonlatban, a hasonlítás formális-grammatikai kifejezettsége mellett a hasonlított és a hasonló nyelvi szerkezetében fellelhető szinoníma értékű kifejezések („fölkelés” vs „lázas”) közvetlenül is hangsúlyozzák a hasonlóság meglétét, mégpedig *minőség-azonosságot* tételezve a hasonlított és a hasonló kifejezte állítások között. Az azonosításra irányuló szemantikai tendencia azonban itt is egymástól igen távol eső fogalmakat közelít egymáshoz: a hasonlított nyelvi szerkezetében megnevezetlen emberi tényezőket és az „életfogytig elítélt fegyenceket”, kiknek magatartása minőségében kiegyenlítődik, s ezáltal a hasonlított megnevezetlen szubjektuma is értelmeződik.

b) Az egyeztető hasonlatok egy másik altípusát alkotják azok a hasonlatok, amelyekben a hasonlítás szemantikai tendenciája a hasonlított fogalmának egyféle *meghatározása, kifejtése* a hasonló által. A hasonlított jelentése a hasonló általi meghatározottság, kifejtettség következtében új dimenzióval bővül. Ha az értelmi kiegyenlítődésen alapuló hasonlatokat Balázs Béla funkció-hasonlat meghatározásával hozhattam összefüggésbe, e *meghatározó vagy kifejtő hasonlatok* a Balázs által *forma-hasonlatnak* nevezett hasonlatokkal rokoníthatók (tisztában vagyok azzal, hogy Balázs konkrét hasonlat-értelmezésétől eközben igencsak eltávolodtam!), nem azért, mintha a formára, a hasonlított jelöltjének a látszatára helyeződne a hasonlításban a hangsúly, hanem mert a hasonló és a hasonlított közötti kapcsolatban az azonosítás igénye nem következik be, a hasonló úgy hasonlít, hogy tagadja az azonosságot; a hasonló és a hasonlított jelöltjei különálló entitások maradnak. Értelmi kiegyenlítődés helyett *értelmi szolidaritás* jön létre köztük, de úgy is mondhatnánk, a *funkcionális megegyezés* helyett *formális megfelelés* következik be a hasonlóságon alapuló közös szemantikai jegy megléte, kifejeződése következtében. E formális megfelelés létrejöhet *hasonló léthelyzet* meghatározásával, *hasonló magatartás* meghatározásával és *hasonló minőség* meghatározásával.

b<sup>1</sup> *Léthelyzetet meghatározó hasonlítás:*

pl. „az oldaladra fektetett, / egygyévetett az álom, / mint összebújt szegényeket / a szűkös szalmazsákon.” (*Miféle földalatti harc*)

A hasonlatban a hasonló nyelvi szerkezete a hasonlított nyelvi szerkezetében megfogalmazott léthelyzetnek (téma) egy új léthelyzet (réma) általi meghatározását, kifejtését nyújtja. A hasonlóságot kifejező közös jegy elvileg is jelölt („egygyévetett” vs „összebújt”), miközben a hasonló által bevezetett új fogalom-komplexum („szegényeket a szűkös szalmazsákon”) a beszélő én és a megszólított másik személy értelmezéséhez járul hozzá; létszituációjuk tovább konkretizálódik, ám anélkül, hogy azonosítódna a hasonló jelöltjeivel. Bizonyos jelentésátfedés azonban így is létrejön, a hasonlított jelöltjei a hasonlatban kifejtetteké válnak a rájuk vonatkoztatott új tulajdonságjegyek következtében.

b<sup>2</sup> *Magatartást meghatározó hasonlítás:*

pl. „pedig zuhanunk, mint a kő / egyenesen és egyértelműen.” (*Milyen felemás*)

A hasonlatban a tertium comparationis a mondat állítmánya alkotja, a „zuhanunk” ige az a nyelvi elem, amely közvetlenül kapcsolatba hozható a hasonló jelöltje, a „kő” tulajdonságjegyeivel, annak potenciális de meghatározó jellegű tulajdonságaként, amelyet mint lehetséges magatartásra (állapotra) vonatkozó tulajdonságjegyet a többes szám első személyben beszélő költői én-re is vonatkozathatunk. A hasonlatban az emberi lény(ek) *zuhanása* (szó szerinti értelemben és nem szó szerinti értelemben) fejlődik ki,

azáltal, hogy ezt a „kő” (élettelen, súlyos tárgy) zuhanásaként határozza meg (ezt nyomatékosítják a módhatározók is: „egyenesen és egyértelműen”).

b<sup>3</sup> *Minőséget meghatározó hasonlítás:*

pl. „rendíthetetlen, mint a kőzet” (*Sírvets*)

A hasonlat az állításban megnevezetlen beszélő én (hasonlított) milyenségét/minőségét fejezi ki. A tertium comparationis nyelvileg jelölt, a minőséget fejezi ki („rendíthetetlen”). A melléknévi állítmány szerepét betöltő kifejezés közvetlenül kapcsolatba hozható a beszélővel (személy, ember), de tartalmaz magában olyan tulajdonságjegyeket, tartalmat is, amelyek közvetlenül a „kőzet”-re (súlyos, mozdíthatatlan, nagy kiterjedésű tárgy) vonatkozathatók. A hasonlítás következtében a beszélő én milyensége/minősége nemcsak nyomatékosítódik, hanem egy tőle független, tőle merőben különböző fogalom (ember vs tárgy) alkotóelemeivel gazdagodik is.

A KIJELÖLŐ HASONLAT is „valódi” viszonyításon alapuló hasonlítás, s mint ilyen, értelmezhető a világra vonatkozó nyelvi és nem nyelvi tapasztalattal. Az *egyeztető hasonlattól* abban tér el, hogy a hasonlításban a hasonló és a hasonlított nemcsak hogy megőrizi szó szerinti jelentését, hanem egymástól való viszonylagos függetlenségüket is, minek eredményeként a hasonlított jelentésében nem következik be jelentésbővülés, csupán nyomatékosítódik az általa jelölt fogalom, tényállás, oly módon, hogy a hasonló tartalmazta új információ új távlatot nyit a hasonlított jelölte fogalom, tényállás számára, minthogy hitelesítődik, érvényessége fokozódik a hasonló jelölte új dimenzióban. A hasonlatban tehát sem értelmi kiegyenlítődés, sem értelmi szolidaritás nem jön létre, a hasonló megmarad egyféle *példázatnak*, amelyben a hasonlóságon alapuló közös tulajdonságjegy alapján a hasonlított értelmeződik. A hasonlításban kialakuló szemantikai tendencia az *egyeztető hasonlatokban* tapasztaltnál valamivel „önkényesebb” viszonyítást tételez: a hasonló viszonylag tetszőlegesebb lehet, amennyire azt a hasonlóságon alapuló közös tulajdonságjegy megengedi. *Kijelölő* hasonlatnak épp azért nevezem ezt a hasonlításípust, hogy a hasonlítás viszonylagos önkényességét, szabadságát hangsúlyozzam.

Pilinszky költészetében 30 hasonlatot értelmezhetünk *kijelölő hasonlat*ként, hasonlatának tehát több mint egyötödét, s ez Pilinszky költői nyelvének, költői nyelvi közléseinek pontosításra törekvő jellege melletti bizonyíték – miként az *egyeztető hasonlatok* viszonylagos gyakorisága is.

Annak alapján, hogy a hasonlatban a tertium comparationis nyelvileg jelölt-e vagy sem, megkülönböztetek a) *viszonylagosan kötött példázatot vagy kijelölést*, amelyben a tertium comparationis nyelvileg jelölt és b) *viszonylagosan független példázatot vagy kijelölést*, amelyben a tertium comparationis nyelvileg jelöletlen.

a) *A viszonylagosan kötött példázatot vagy kijelölést* Pilinszky költészetében *magatartás-meghatározó és tulajdonság-meghatározó* hasonlatban valósul meg:

a<sup>1</sup> *Magatartás-meghatározó kijelölés:*

pl. „Türök és törődöm engedékenyen: / mint Izsák az atyját, én se kérdezem, / mívégre sanyargatsz...” (*Örökkön örökké*)

A hasonlításban nyelvileg jelölt tertium comparationis az „én se kérdezem” állítás, amely a beszélő én magatartását a bibliai személy, az Istennek felajánlott áldozat szerepét némán vállaló Izsák magatartásával való viszonyítást lehetővé teszi. A beszélő én lét-helyzete és magatartása, magatartásának minősége e viszonyítás révén kiélezettebb, hitelesebb lesz, ám mindenképpen belemagyarázást jelentene, ha a beszélő ént a bibliai Izsákkal azonosítani akarnánk, vagy akár csak általa értelmezettként fognánk fel (a bibliai példa konkrétsága zárja ki ez utóbbit).

a<sup>2</sup> Tulajdonság-meghatározó kijelölés:

pl. „csukott szemmel szoríts magadhoz, / szoríts merészen, mint a kést.” (Tilos csillagon)

A hasonlításban nyelvtanilag jelölt tertium comparationis a „szoríts” ige lehet, amely másodszeri előfordulásakor az „erősen megölelni” jelentés mellett a hasonlatban az „izmait megfeszítve, erős nyomással körülfog” jelentést (MÉKSZ) is magában foglalja, s így a „szorítás” (magához ölelés) „merészsége” és a kés (éles vágóeszköz) erős, szoros fogása között jön létre asszociatív kapcsolat, mely révén a „magához ölelés” minősége („merészsége”) konkretizálódik, intenzitása (szenvedélyessége, veszélyeztetettsége) nyomatékosítódik.

b) A viszonylagosan független példázat vagy kijelölés Pilinszky költészetében léthelyzet-meghatározó, magatartás- meghatározó, hely-meghatározó és tulajdonság-meghatározó hasonlatokban valósul meg:

b<sup>1</sup> Léthelyzet-meghatározó kijelölés:

pl. „Takard le jól, mit elkövettél, / és élj utána szabadon, akár / egy sikeres merénylő.” (Egy titok margójára)

A költői nyelvi közlésben a „szabadon” módhatározó az a nyelvi elem, amely a hasonlított és a hasonló közötti hasonlóságon alapuló közös tulajdonságjegy hordozója, minthogy a hasonlatban megnevezett mindkét személyre vonatkozhat. A megszólított személynek a „sikeres merénylőhöz” való hasonlítása önkényes (bár megengedhető) asszociációnak tűnik, ám mint ilyen, a hasonlított nyelvi szerkezetében kifejtett állítások értelmezését vállalja, anélkül, hogy az azonosítás igénye felmerülne.

b<sup>2</sup> Magatartás-meghatározó kijelölés:

pl. „Elnézlek, mint egy gyermek és / te megijedsz a pillantástól.” (Bölcső és nem koporsó)

A hasonlítás alapjául a hasonlított (a beszélő én) és a hasonló („gyermek”) közti kifejtetlenségében is magától értetődő közös tulajdonságjegy érzékelése/tudatosítása ellenére is már-már önkényesnek tűnik, a hasonló jelentéséből ugyanis nem következik a hasonlatot követő, s annak következményeként megfogalmazott állítás. A költői nyelvi közlés hírértékét épp e kettősség (természetesség/önkényesség) általi feszültség eredményezi: a hasonlítás természetessége (hasonlított és hasonló viszonylagos közelsége), s az ezt a természetességet megbontó reakció a költői nyelvi közlés folyamatában. A vers majd épp ezt a feszültséget értelmezi („Fenyegetők / egy gyermek szemei...”).

b<sup>3</sup> Helymeghatározó kijelölés:

pl. „Akár a föld, hol mozdulatlan / szárnyalok majd és porladok; / akár a víz, olyan közel van / a sírás ünnepéye.” (Akár a föld)

A négyesoros vers két hasonlatból épül fel, mindkét hasonlatot viszonylagosan független példázatként értelmezhetjük, s mindkét példázat-hasonlítás helymeghatározó kijelentésként fogható fel. A két hasonlat között azonban bizonyos eltérés állapítható meg, ez az eltérés a helymeghatározásban tapasztalható szorosabb és kevésbé szoros kapcsolatteremtésben mutatkozik meg. Az első hasonlatban a hasonlított nyelvi szerkezetében nemcsak a „hol” vonatkozószó utal a hasonló jelölte fogalomhoz való helymeghatározó viszonyításra, hanem a „porladok” ige is, sőt a „mozdulatlan szárnyalok” igei szerkezet is közvetlen kapcsolatba hozható a „föld” kifejezéssel. A második hasonlatban a hasonlított nyelvi szerkezetében a helyhatározói visszautalás („olyan közel van”) mellett nem találunk olyan nyelvi elemet, amely közvetlenül a hasonló jelölte fogalomra („víz”) vonatkoztatható lenne, hacsak a „sírás” kifejezést nem tekintjük annak. A „víz” és a „sírás”

közi szemantikai összefüggés azonban korántsem oly egyértelmű, mint a „föld” és a „hol... porladok” kifejezések közötti. E különbségek ellenére is mindkét hasonlatot viszonylagosan független kijelölésnek tarthatjuk, minthogy a közöttük észlelt eltérés a szemantikai távolság különbözőségében, s nem magában a viszonyítás jellegében mutatkozik meg. Mindkét hasonlításban felfigyelhetünk azonban egy olyan mozzanatra, amely a hasonlítás *nyitottságára* utal. A hasonló mindkét hasonlatban („akár a föld”, „akár a víz”) *nem* helyhatározói szerepet tölt be a mondatban, hanem egy elliptikus mondat alanyaként egzisztál. A hasonlítás tehát kifejtetlen marad, azaz a helymeghatározó kijelölést nem tarthatjuk az összehasonlítás egyetlen és kizárólagos értelmének. A hasonló kifejtetlenségéből s ebből eredő nyitottságából a hasonló viszonylagos függetlensége, önállósága következik (ezt nyomatékosítja maga a verscím is), mely a figyelmet a hasonlók jelölte fogalmakra irányítja (a hasonlításban ez általában épp fordítva történik, a hasonlítás köztudottan a hasonlított kifejtését szolgálja), mégpedig két olyan fogalomra, mint a *föld* és a *víz*, amelyek a létjelenségek körében elemeknek számítanak, melyeket az ókori filozófiai az úgynevezett „őselemek” között tartottak számon. Ebben a jelenségben Pilinszky kései költészetének egyik jellemzőjét ismerhetjük fel: a nyitott verskompozíciót, a szándékosan fragmentáris versfelépítést, a kifejtetlenül felmutatott gondolatredékben a továbbgondolásra, általánosításra vagy épp konkretizálásra felhívó *alkotói tendenciát*. Ha úgy akarjuk, a nem-irodalmisságnak egy új lehetőségét, a vers egy új alakváltozatát ismerhetjük fel e jelenségben, mellyel a Pilinszky poétikájával foglalkozó kutatás megítélés szerint mindmáig nem foglalkozott eléggé elmélyülten.

b<sup>4</sup> Tulajdonságmeghatározó kijelölés:

pl. „Ezentúl üldözöttek lesznek / és magányosak, mint egy lepkegyűjtő.”  
(*Sztavrogin visszatér*)

A hasonlítás már-már teljesen önkényesnek tűnik, olyannyira, hogy szinte *paradoxálisnak* hat. Amiért a kijelölő hasonlatok körében lehet és kell tárgyalnunk, az a hasonlóságon alapuló tulajdonságjegy kimutathatósága, azaz a magányosságnak a lepkegyűjtő helyzetére való vonatkozathatósága. E vonatkozathatóság ellenére is nyilvánvaló a hasonlított és a hasonló közti kapcsolat jellegének, a viszonyítás jellegének a tetszőlegessége, s ebből következően az is, hogy a hasonló csupán konkretizálja egy új asszociatív dimenzióban a hasonlított jelölte tartalmakat, de sem azonosításra, sem átértelmezésre nem kerül sor a hasonlított jelölte tartalmakat illetően. A hasonló által beemelt új fogalom azonban egy új, a „lepkegyűjtésre” vonatkozó gondolatsort vált ki („Üveg alatt, tűhegyre szúrva / ragyog, ragyog a lepkegyűjtő. / Önök ragyognak, uraim.”), amely a hasonlat újraértelmezésére készíti a vers befogadóját: „ezentúl üldözöttek lesznek, mint a lepkék, és magányosak, mint a lepkegyűjtő”. Az újraértelmezés célja és iránya a *bűn és bűnhődés*, a Pilinszky költői létszemléletében oly központi helyen álló gondolat-komplexum, illetve probléma-komplexum lesz. A hasonlat ennek a probléma-komplexumnak koncentrált bevezetéseként funkcionál a verskompozícióban.

Elmondható tehát, hogy a *kijelölő hasonlatban* a hasonlítás viszonylagos „önkényesség” arra szolgál, hogy a hasonlított értelmét mélyítve azt új dimenzióba helyezze, s ebben az új dimenzióban a költői nyelvi gondolkodás új – sokszor a szövegvilág egészét megvilágító – távlatokhoz jusson.

(Folytatjuk)



## Életfilozófiai töredékek

*Lehet-e, szabad-e, szükséges-e a nyolcvanas évek közepén életfilozófiát írni?*

Igen. A szellem világa nem mindig úgy működik, mint a divat vagy a közgazdaság, bármennyire annekidálták is mára amazok. Itt nem feltétlenül jó az, ami új, és nem feltétlenül ócska, ami ó. Éppen az élet- és egzisztenciálfilozófiák – Baránszky-Jób László gondolkodásának forrásvidéke – hozták felszínre azt a kérdést, amely nem évülhet el, nem mehet ki a divatból, és senki sem spórolhatja meg magának: mivégre él, mi az élete értelme. A történelmek, a környező kultúrák, a tudományok, művészetek, filozófiák megpróbálnak válaszolni ezekre a kérdésekre, ahány, annyiféleképp. Isten „halálával” azonban eltűnt az abszolút értelem, a tévedhetetlen bíró, aki igazságot tehetne közöttük. A magára maradt individuum már nem mint egy kész világ magabiztos mellékszereplője, hanem mint önmaga életének vívódó főszereplője kénytelen megbirkózni élete értelmének kérdésével, hiszen az erről szerezhető tudás nem objektív, következőképp nem kumulatív.

Az itt először közreadott töredékek egy olyan életmű végén fogalmazódnak meg, amely ennek előtte sohasem vetette fel direkt módon ezeket a kérdéseket. Ellenkezőleg: szűkebb tudományos, főként esztétikai problémákról körültekintő diszkurzivitással, fenomenológiai szigorral, fogalomtisztázó alaposággal megírt tanulmányok szerzője elsősorban Baránszky-Jób László.

Világos azonban, hogy mindkét tudományos-filozófiai attitűd alapvetően német. A német kultúra döntő jelentőségű Baránszky-Jób életművében. De mielőtt megpróbálnánk eldönteni, hogy ő maga vándor-e vagy bujdosó, arra kell irányítanunk figyelmünket, hogy mind a „német”, mind a „magyar szellemnek” azok a nagyszabású gondolkodói érintik meg elsősorban – Kant, Schopenhauer, Nietzsche, Heidegger; vagy Németh László, Hamvas Béla –, akiknek univerzalitásigénye túlemeli őket a nemzeti korlátok között vergődő fatal-, fanat-, finit- és egyéb izmusokon, és egy „nemesebb faj” reprezentánsaivá teszi őket.

FARKAS ZSOLT

1. „A szeretet parancsa.” – Akit szeretünk, annak értékrendje ellen nem akarunk véteni. Szentségtörésnek érezzük azt. Így érezzük annak a szeretett lény, a „szerető” hozzánk való „hűtlenségét”. – Amikor hűtlenek leszünk – lélekben – ahhoz, akit szeretünk, egy pillanatra eláll a szívverésünk: mintha világ omlott volna össze.

2. Alapvető hiba lenne azonban azonosítani, összetéveszteni az érzékek játékát a lelki hűséggel vagy hűtlenséggel.

3. Az isten-hit: olyan világrendben való hit, amelyben a moralista, humanista értékrend uralkodik a könyörtelen, a mechanikus rend felett. – Éppen ezért egyik jellemzője a hit a „csodában”. – De végeredményben az emberi fejlődés szabadságharca is ennek a jegyében, ezért a rendért folyik. Ezt jelenti a „jőjjön el a Te országod”.

4. Ateizmus? – A baj az, hogy nehezebb isten nélkül elképzelni a világot, mint istennel.

5. A szeretet az élő számára az önfeledtség boldogsága. A megtalált, a magán kívüli cél, amely egyezik legbensőbb igényeivel. Azok hitelesítése.

6. *Költői halhatatlanság.* – A költő az a bölcs házigazda, aki tudja, hogy a lakmározás akkor kezdődik igazán, ha a házigazda már nincs jelen, eltávozott vagy éppen lefeküdt aludni. Ez a költői „halhatatlanság”, amibe eleve bele kell nyugodni.

7. *Három életszabály:* Csak az ökör nézi komolyan a világot. (Schopenhauer) Aki bukik, azt lökni kell. (Nietzsche). Magyarán: Ne fuss olyan szekér után, amely nem akar felvenni. Mindenki annyit veszít a súlyából, amennyi helyet a közéletben kiszorít magának.

8. Végeredményben minden *hódítónak* superbürokratává kell válnia, azzá kellett válnia Julius Cæsarnak, Napóleonnak. – Hogy telhetik ebben egy valóban tehetséges ember kedve? – Hogy nem gondolták meg előre?

9. *A buta emberek* viszik vásárra a bőrüket a *forradalmakban.* – S az okosoknak kell megszervezniök. – A Bonaparték, a Julius Cæsarok a forradalmi vívmányok konzerválói. – Konzervatív forradalmárok.

10. *Mi a becsület?* – Olyan hosszú időre szóló váltó, melynek nincs lejárat. Éppen ezért nem is igen szokták tudni a tulajdonosok beváltani.

11. *A költő* legyen vagy szent, vagy angyali szép – vagy rút és gonosz. A „csinos” és „jóságos” alanyok menjenek el káplánnak vagy borbélynak.

12. *A politikus* olyat próbál, ami nem tőle függ.

13. Viszont az „ember” az, akit izgat az, ami nem megy. Ebben különbözik a többi élőlénytől. Meg abban, hogy addig próbálja, amíg aztán mégiscsak megy, megvalósul a lehetetlen. – Az ember nem homo sapiens, hanem homo politicus.

14. *Németh László hét parancsa, hét erénye, hét boldogsága:* (Kihirdette Tihanyban a Csúcs-hegyen egy szép csendes őszi estén. „Nem mintha ezek benne meglennének, de éppen azért, mert törekszik rájuk.”)

3 alsóbb erény:

1. tisztaság 2. rend 3. takarékoság;

4 magasabbrendű erény:

4. állandóan dolgozni 5. senkinek nem ártani

6. akinek lehet, segíteni 7. derű

15. *Akár van, akár nincs isten,* a természet szépségétől, nagyságától, önmaga szellemi erejétől mámoros, megrészegült embernek hinnie kell benne. Mert lehetetlennek érzi, hogy ennyi csoda, fény, szellem szikrazápora közepette ne létezzen valami – ami isten. Meg azután annyira mégse merészel olyan önhitt lenni, hogy csupán az ő szemében, az ő számára, az ő kedvéért születne meg, lehetne, jelentkezne mindez.

16. Mi a fontosabb: az ész fölénye vagy a vérmérséklet nemessége? A kettő együtt adja a „felsőbbrendű embert”. Mindkettő alkati örökség. Mért ne lenne az, ha hiszünk az evolúcióban? (Az evolúció ekként „antidemokratikus”?) – Nem kvantitatív, hanem kvalitatív jellegűek. Kapacitás és intenzitás egymagában nem elég hozzájuk. Más valami kell. Finom differenciálódás és disztinkcióra készség. Tehát az alkat szerves finomsága. Ítélokésztségben, ízlésben és jellemben. Szubjektivitás – törekenység nélkül – ez a nemes faj fő jegye. Az individualitás.

17. A szolgai munka dekoncentráltáshoz vezet. – Abszolút önuralom, „Selbstkonzentration” – a „gentleman” magatartás titka: a „nyugalom”; az energiával telített rendíthetetlen nyugalom, amely csak arról vesz tudomást, amiről

akar. – Csendben, magányban kialakított, és tettben, társaságban, tevékenységben edzett nyugalom ez. Mindenképpen ellentéte e dekoncentrációnak, pedig nincs benne semmi feszültség: ez a görög *mesotés*, a kínai *yin*, a latin *æquam mentem servare*. A kifeszített új nyugalma.

18. A bölcs nyugodt. De nem elfásult, tompa.

19. Az *idegesség* és a *gyors észjárás* egyáltalán nem azonos jelenségek. – Gyors észjárás mellett lehet valaki abszolút nyugodt. – Az idegesség egyenesen a gondolkodás megbénulását, vagy görcsös kapkodását jelentheti, azaz egy helyben topogását. A gyors észjárás: zavartalan, sima s ezért eredményes. – Az eredményesség a kettő között a különbség. – Az ideges alkat lehet gondolatokban gazdag, szípkorkázó, de ugyanekkor meddő. – A „gyors észjárás” mint bölcsesség a maga *találó* voltában épp az út lerövidítésében mutatkozik: azért „gyors”.

20. Az *emberiség legnagyobb teljesítménye az istenhit*, amely az emberi személyiség tulajdonságainak, igényeinek felméréséhez mint azok nélkülözhetetlen feltétele született, s mint ilyen, nem *tapasztalati*, hanem szükségképi jellegű. – Kant sem a tiszta ész, hanem a gyakorlati ész struktúrájából eredezteti. – Nem tanácsos érinteni, mert ezáltal az ember ember volta, egy bizonyos eszmény felé irányultsága, és pedig szükségképpen irányultsága, erre irányuló lényre rendülne meg. – Megszűnne „ember” lenni. – Tehát valóban „isten” teszi emberré az embert. Ő a teremtője. Ha nincs isten, minden szabad, nincs bűn, nincs erény – vallja Nietzsche és Dosztojevszkij a nihilizmusról.

21. *Aki könnyen megvan isten nélkül*, az a maga színvonaláról, igénytelenségéről mond ezzel ítéletet. – Az „isten” inkább szükségképpen követelmény, semmint valami dedukció eredménye.

22. Az istenhit elsősorban azt jelenti, hogy a *világnak értelme van*. Érdekes, hogy milyen könnyen nélkülözik mégis egyes filozófusok, akik ezt keresik, magyarázzák.

23. Kell egy Mindentudónak lennie: ez a magyarázata, hogy a materialista a rendszere alapítóját teszi meg ilyennek. Annak a tanaitól vétek eltérni. Primitív formája a vallásnak. Totem és tabu helyezése a világ értelmét jelentő istenhit helyére.

24. *Létezni* annyit jelent, mint bizonyos folyamatossággal, állandósággal, periodicitással, visszatéréssel hatáscentrumként funkcionálni: potenciálisan vagy virtuálisan.

25. Csodálatos produktuma a létezésnek az ember, a gondolkodó öntudata. De bizonyos „öntudata”, „életérzése”, léttudata nincs-e minden élőlénynek, természetesen a maga létezésfokán? S nem természetes-e, ha ez a létezésével megszűnik?

26. Mióta az emberiség elveszítette a halhatatlanságba vetett hitét, elveszítette a lelkét. A „lélek” nem ennek a kifejezése-e sokak számára csupán?

27. Az „*idő*”: hatás- és mozgásviszonylatok egymásutánjának rendje. Olyan kvantitás, amely minőség (hosszú, rövid). Éppúgy, miként a *hő*, amelyben a hideg és a meleg fokozatai számbeli minőségek.

28. *S a „tér”?* Ha a geometriák különböző tereket ismernek, ezek a terek egyben különböző időrendszerek, mert az idő tulajdonképpen a térbeliben, vagy a térbeliek között lezajló változatviszonylatok mutatója. – Mozdulatlan térben megállt az idő, nincs idő.

29. Tér és idő egybeesnek bizonyos súlyos égitestekben, szupernovákban – amikben megszűnik az *erő* és *anyag* különbsége. Az *erő* és az *anyag* különbsége az *idő* és a *tér* különbsége.

30. Egymásonkívüliség: *tér* – s egyben ennek legyőzése: *idő*.

31. *Tér* és *idő* alapvetően fejezik ki a dolgok *fennállásának* és *változásának* tényét. Termodinamika, elektronmikroszkóp, nem olyan jelenségekre utaló kifejezések, amelyekben erő és anyag, mozgás és mozgó, kvalitás és kvantitás közötti különbség megszűnik?

32. S az élő test esetében: fellép az önkontroll, az önszabályozás csodálatos jelensége: a „lélek”. Megjelenik az „anyag” az élő anyag fölött és kiépíti a maga egyre önállóbb, az anyag fölött lassan uralkodó jelrendszerét. Betáplált memória, objektívált jelrendszer. A beszéd, a nyelv, a gondolat kódjaiig. De kezdetből a jelzések és észlelések egész organizmusából kiindulólag.

*Gehlen:*

„Az ember impulzusélete azért nyitott a világ felé, azért tud orientálódni a külvilág tényállásainak és tapasztalatainak alapján, mert *nem* ösztönös, mert nem követi vak biztonsággal célját.”

„Az ember kommunikatív módon viszonyul önmagához.”

„... az igazi belső ... amelyik önmagát önmagán munkálja meg, soha nem nyer kifejezést. Ami „kifejeződik” az a „belső felszín”: világra nyitott szakaszai – egyértelműség nélkül zajló átalakulási folyamatnak”.\*

33. Sartre szerint Marx történelmi materializmusa benne rejtett minden politikai és történelmi szemléletben. Csak azok nem univerzalizálták dogmatikusan. Őszerinte „korunk egyik legszembeszökőbb vonása ezzel szemben éppen az, hogy a történelem önmaga ismerete híján alakul”. – Hozzáteszi ehhez: „a forradalmi cselekvés és az önigazoló skolasztika lehetetlenné teszi a kommunista ember számára – a szocialista országokban éppúgy, mint a tőkés országokban – hogy önmaga világos tudatára ébredjen.”

34. Sartre beszél a „tudattalan homályos evidenciájáról.” – Ez jó kifejezés. – Vallja a freudizmus és marxizmus rokonságát. (József Attila). – *A tett és a tudat!* – *A lét és a tudat!* – *Osztályhelyzet és osztálytudat.* – „Nem sokat számít, hogy a burzsoázia mit gondol arról, amit csinál, fontos az, hogy mit csinál.”

35. Sartre: a tudattalan negált tapasztalat.

36. *Emlékezni és feledni tudni, ez az élet titka.* – A múltból evokálni azt, ami szép, fölemelő, ami hangulat, ábránd volt – ez a boldog percek titka. És mindenki lényének folyamatossága olyan, ahogyan, amire emlékezik. – Ha képes vagy derűsen emlékezni: egészséges vagy. – „Jó étvágy és tiszta lelkiismeret.” (Cherterton.) – Aki jól tud feledni – az tud igazán emlékezni is.

37. Feledni és emlékezni – az emberi lét fluktuáló, dinamikus lényege. Az ember dinamikus kontinuitás. A mindenkori jelen: potenciális múlt. A múlt po-

---

\* Az idézet töredékes. A teljes mondat így hangzik: „Az igazi belső ugyanis, vagyis az, amelyik önmagát önmagán munkálja meg, soha nem nyer kifejezést. Ami »kifejeződik«, az a »belső felszín«: világra nyitott szakaszai annak a megszilárdulatlan, specializálatlan egyértelműség nélkül zajló átalakulási folyamatnak, mely megfigyelhető a gyermek túltengő: önmagát élvező elevenességében, mielőtt jobbra megint eltűnne a megszilárdult szokások – egy megzavarhatatlan magatartási láncolat – mögött.” (Arnold Gehlen: *Az ember*. Gondolat, Bp. 1976. 276. o. – F. Zs.)

tencialitásán épül. – Az ember potenciális egyensúlya múltja tapasztalati, élményszerűen tapasztalati anyagának.

38. *Az embernek nem hiúsága, hanem méltósága, hogy jó emléket akar hagyni maga után, halála után. – Nem ez-e lényének „halhatatlansága”? Az időn túli „fennállás”, „létezés”?*

39. *Az emocionalizmus nem tagadja a ráció jelentőségét: az értelem ítéletek lecsapódása – bizonyos biológiai ellenőrzéssel –, ez szerinte a döntő az ember értékvilágának felépítésében. A racionális ítéleteknek ilyen ízlés, vérré vált erkölcs, ösztönné erősödött, hitelesítődött tapasztalat kontrollja alatt lehet csak eredményesen hiteles világgéppé szerveződniök. Enélkül ki vagyunk téve az okoskodás zsákutcába vezető tekervényeinek. S ilyen széteső módon nem is szerveződhetik organikus világgép.*

40. *Az ösztönélet itt kétpólusú frekvenciával működik. Egyrészt ellenőrzi, aktívan, hogy mi kerülhet a rációból az emocionalitásba, másrészt ő maga az emocionális réteg-struktúra kontrolljával épül ki. Tehát rajta keresztül tisztulva erősíti magát.*

41. *Az emocionális réteg olyan, mint a leydeni palack belső burka: potenciális erőréteg. A ráció segít a részletdöntésekben és a tervszerű felépítésben. Az emocionális réteg viszont a magatartást biztosítja.*

42. *Miért irtózik az ember visszatérni a kozmosz öntudatlan rendjébe? Amelynek tartozéka. Mert az öntudattal bizonyos függetlenségre tett szert vele szemben, fölébe került, bánni tud vele. – Ezért kapaszkodik az öntudatba, amellyel kikapaszkodott belőle. S ennek elvesztése tölt el félelemmel – akár csak egy narkotikus öntudatvesztés rövid idejére is. Hogy újra bekerülünk a szabad elhatározás szellemerkölcsi szabadságából a matéria könyörtelen, mechanikus rendjébe. A kerék alá, amely közönyösen átgázol rajtunk. Elvesztjük önvédelmi lehetőségünket, az értelem mérlegelését, az öntudatét. Dehát ha nincs öntudat, mit védünk? Íme, különválik az öntudat és a puszta lét.*

*Az ember az ásványi világon keresztül kerül vissza az organikusba, ha visszakerül. Mindez érdektelen, mert semmiképpen sem Ő, az elemek, funkciók megismételhetetlenül egyszeri összhangja. Az ember tisztában van vele, hogy a halál bomlás, s ekként ellentéte annak, ami Ő.*

*S az a jelleg, az a létezés, amelyre felvergődött, a világosság és állandóság, a bánat és öröm, a remény és a vágy, a cél és a terv benne testet öltött öntudatában ne lenne ezután része? Ez valamiképp – platóni módon – képtelenségnek tűnik a számára. Megismert egy világot, a szellemi lét világát, amelyben lehetetlen nem hinnie, mert ez csupa szépség, erkölcs és fölény. Az emberi lét tragikuma, hogy a kozmosz rendje, rendjének elismerése melankóliával tölti el. A tudás fájának megízleléséért valóban a halandósága tudatának árával kellett megfizetnie.*

43. *Ha elkövetkezik az a kor, amikor nem az eszményekért élnek, hanem belőlük, vége egy nemzet kultúrájának.*

44. *A materializmus tragédiája, hogy képtelen magából erkölcsi idealizmust kitermelni.*

45. *A színpad sohasem a kor szellemi színvonalát tükrözi, mutatja, hanem közönségszínvonalat. Az előadott színdarabok 90 %-a minden korban szórakoztató cicc: színjáték. – A közönség a színházba szórakozni jár.*

## *Koraest*

*Vádakat hozok föl magam ellen,  
de valaki  
védőbeszédet is mond értem;  
köszönöm. Bár  
aranybikának itt senki se hódol  
és bitorolni sem meri senki az  
ártatlanságot.  
A bennem vonulóknak zászló  
leng balkezükben, jobbjukat  
ökölbe szorítják,  
mint a vörösök: mindig van  
mit követelni,  
pedig valahogy az egész az övék;  
kicsodáke?  
E rongyosaimnak van bűnük, de  
ragyognak,  
van erejük, de szegények;  
én  
vagyok a forradalmam és  
az ellenforradalmam is  
én;  
olykor halottaimat összeszedem,  
bensőm merő temető, de hantjaimon  
nagy szombat  
sója fehérlik; hol az áldás?  
Elmarad, elmarad, elmarad, ám  
a robajlás és a föld repedése  
igazi pirkadatot sejtet.*

## A BEFOGADÁS KIHÍVÁSAI, 7.

*A származástörténet és az azonosságtudat labirintusa*

(Sándor Iván: *Arabeszk*)

A hetvenes évek végén több új, a műfajt is felfrissítő regény jellemzésére használt fogalom, a kistörténelem majd másfél évtizeddel később is alkalmasnak tűnik egy különös regényvállalkozás megközelítőleg pontos jelölésére. Az *Arabeszk* középpontjában álló női figura úgy indul meg saját azonosságának felfedése felé, mint némely korábbi „kistörténelmet”, tehát egyéni sorsrekonstrukciót, családtörténet-feltárást megkísérlő magyar regényhős. Közös vonásaikat nemcsak az elszántság gazdagítja, mellyel saját eredetük megállapítását kezdeményezik, hanem megközelítőleg az életkor, a nemzedéki hovatarozás is, mely kutatásaik, egyéni útjaik újragondolásának, a mozaikkockák egymásba illesztésének indítékát magában hordozza: „ez nem más, mint amolyan cserépösszerakás, az illesztések, a hiányok megmaradnak”. Sándor Iván mostani regénye ugyanakkor egy igen jellegzetes epikai alapszerkezetet, modellt idéz, melynek centrumában valamilyen titok felderítése áll, melyhez nyomozás, sőt áldozatok nélkül el sem lehet jutni. Ha e centrumot kívánnánk megnevezni, a családtörténetnél talán még lényegesebb lenne az identitás, illetve az önazonosság kérdésének kiemelése. Az ív tehát, melyet az *Arabeszk* szerkezete kirajzol, a jelenben folyó történet a múltbelivel, a pillanat helyzetfölmérését az emlékekből fölhozható előzményekkel köti össze elválaszthatatlanul, szüntelenül egymásból eredeztetve őket. „Emlék, emlékezés, emlék- és emlékezéshiány, egykori események visszavillanó képei, amelyek töredék voltuk ellenére töredéknyi tartamra jelen idejűeknek rémlenek; jelen idejűségük: képek elhomályosodásai, visszavetítéssel-megőrzéssel küszködő értelem fölé kerülések, mindezeknek inkább az érzékelt, mint vaskos eseményeknek foszlányokra szakadozó kísérete...” Sándor Iván Németh László *Gyászát* elemezve körvonalazza az emlékezés működését, és ebben a dinamikában, hullámvásban azokra a folyamatokra ismerünk, melyek Király Vera tudatában lejátszódnak. Ha még pontosabban kívánnunk fogalmazni, akkor e terepet ki kell terjesztenünk mindazon tudatokra is, melyekre Vera emlékezése, illetve emlékezéshiánya támaszkodik. E kibővült tér hozzátartozók, vélték, igaziak tudatfolyamataival gazdagszik, sűrűsödik, minek következtében emberi alakok, sorsok, tragédiák, múltbeliek és jelenkoriak fogják benépesíteni. Egy-egy alak élettörténete szülők, nagyszülők múltját, viszonyait, életrajzait is magában hordozza, s így haladva visszafelé az eredet nyomain átláthatatlanul sűrű sorsszövedék tárul fel. Az *Arabeszk* szerzőjének szándéka mégsem a hagyományos családregény létrehozása, mint ahogyan annak idején Nádas Péter *Egy családregény vége* című műve sem e regénytípus hagyományát tartotta szem előtt. Illetve ha igen, mindkét regény formacélja a műfaj lehetetlenné válásának fölmutatása. A forma fölbomlásának előzménye a folyamatossággal szembeni szétszakadozottság, az áttekinthetlenné váló Történet, melyet a század kataklizmái szervességében, vonalszerűen haladó időbeliségében tettek lehetetlenné. E fölismerés nyer formát mindazon prózai szerkezetekben, melyek eltávolodnak az epikus alakítás szilárd, biztonságot sugalló mandalájától, alaprajzától, melynek térbeli és időbeli síkjai elválaszthatatlanok egymástól, mert kauzális egybetartozásuk kikezdhethetlen.

Az *Arabeszk* azon művek sorába tartozik, melyek e kikezdhethetlenség kétségbevoná-

sából, az ok-okozati összefüggések megbomlásának, a rend irracionálissá válásának, tehát megszűnésének tapasztalatából indulnak ki. Az 1951 novemberében született Király Vera, a regény központi alakja tizenhat éves, amikor szülei közlik vele, hogy ők valójában nevelőszülők, és huszonhárom éves, amikor megtudja, hogy apja él. A hetvenes évek képezik tehát a regény jelenidejét, a múlt pedig az elődök története, mely világháborúk, a Rákosi-korszak, az 56-os forradalom által meghatározott, megpecsételt és természetes folyamataiban lehetetlenné tett. A kérdéseket, hogy van-e Vera életének előtörténete, mi a múltja, földeírhető-e egyáltalán, már-már háttérbe szorítja annak döbbenete, hogy mindezek után van-e sorsának jelene, történetének megsejthető iránya. A nyomozás, melyre utaltunk, nemcsak a tények világában indul meg, hanem a bensőben is, a tudatban, a tudatalattiban, azokban a nehezen kifürkészhető rétegekben, melyeknek őriznie kellene sejtést, tudást, emléket. A regénytörténet ennek megfelelően két síkon pereg, igyekszik egymásnak megfeleltetni a kettőt, igyekszik egyik világból felhozni mindazt, ami a másik összeállásához, rekonstrukciójához és fönntmaradásához szükséges.

A regényformálást eredendően meghatározzák anyagának szétartó, feszítő erővonalai. Vera rendkívüli energiája nem ellensúlyozhatja a szálak szétívelését, nem válhat összetartóvá ott, ahol azok a körülmények folytán végleg megszakadtak, vagy a felismerhetetlenségig összekuszálódtak. Az *Arabeszk* menete a váratlan új felismerések ritmusához igazodik, az előtt és után pilléreire, az időrendre nem támaszkodhat. A kaleidoszkóp pillanatokra összeálló, majd máris új rendbe illeszkedő együtteséhez hasonlóan Vera számára is egymást váltják a váratlan új konstellációk, olyan ütemben, hogy eszmélnie és alkalmazkodnia is alig van ideje. A szerzőnek rendhagyó eljárásokhoz kell folyamodnia ahhoz, hogy a különböző szereplők más-más időben, időkből, történelmi helyzetekben bekövetkezett életeseményeiről és tragédiáiról beszámoljon. A lineáris elbeszélést egyik regénysík, sem a külső, sem a belső nem teszi lehetővé, a szűzsé megszóktatott felszaggatását pedig a szerző nem tartja kielégítőnek. A formálás legerőteljesebb eljárásai az elbeszélői perspektívák, szólások, ami az elbeszélők változtatásait jelenti. A közlés a harmadik személyű elbeszélő bevezetésével indul, mely helyenként visszatér a regény különböző pontjain, ám mindenekelőtt Fazekas Zoltán és Vera első személyű megszólalásai szövik a beszédfonalat. Elbeszéléseiket indázzák be a nevelőszülők, Pista és a körzetvezető mefisztói figurájának szólalásai. Vera és Zoltán beszédének, hangjának és emlékezésének egymásba hajlásai, elnémulásai, ez a visszafogottsága ellenére oly gazdag érzelmi telítettségű párbeszéd nemcsak az *Arabeszk*, hanem a jelenkori magyar regény egyik emlékezetes eseménye.

A regény azáltal nyomatékosítja szereplőinek bonyolult kapcsolatrendszerét, egzisztenciális egymásrataltságot, hogy a párbeszédet nem jelzi tipográfiaiailag, nem választja el őket egymástól, valamint csupán szögletes zárójellel különíti el az elbeszélő, illetve Vera és Zoltán elbeszéléseit. Mintha humorú lencsével fogná így be a látványt, érzést, emlékidézést, melyben egyik szereplő látószöge és az általa befogottak a másikéval egészítik ki egymást. Rendkívül erőteljes hatás, komplex benyomás és a teljesség érzete származik ebből az egyidejűsítésből, eredeti minőségek, melyek bővítik a magyar prózanyelv és regényszerkesztés lehetőségeit. A szerző csupán átmenetileg állandósít egy-egy elbeszélői szólalmot, hangvételt, helyszínt, melyekben a sokféle emlékezés hatására leggyakrabban más helyszínek, helyzetek sűrűsödnek össze. A regénybeli elrendezést figyelmen kívül hagyva a történet alapozzanatai eképpen állnak össze: Vera tudomást szerez arról, hogy Királyék a nevelőszülei, majd évek múltán arról, hogy apja, Fazekas Zoltán él. Fölkeresi, azonosítják azt a két és fél évet, melyet a kislány vele töltött letartóztatásáig, amikor menhelyre szállították. Egy idő után azonban fény derül arra, hogy a szülészetben, ahol Vera édesanyja belehalt a szülésbe, egy gyűjtőtáborbeli asszony kislányát adták Zoltánnak, mert valódi gyermeke is meghalt. E három sorsmeghatározó



ténnyel kell Verának szembesülnie, s a felismerések lényegében a regénytörténetbeli jelen viszonylag rövid idejében koncentrálnak.

Az *Arabeszk* tragikus sorsok, emberi viszonyok, különös egyéniségek világa. Azzal, hogy a szülők nemzedékének történetét könyörtelen módon alakította a század történelme, a következő nemzedék sorsát is visszavonhatatlanul megpecsételte, alárendelte olyan megpróbáltatásoknak, melyekért sem egyéni, sem kollektív felelősség nem terheli. Vera felnőttkori eszmélése döbbenetes sokkok sorozata, nevelőapjának múltja éppúgy áldozatokkal teli, mint vélt apjái, Zoltáné, vagy barátja, Pista apjái. E történeteknek egyetlen pontja, időszelete sem mentes a megrázkódtatásoktól, csupán a korai gyermekkor öntudatlan ideje, vagy az a korszak, amely az eszmélést megelőzi. A legkiélezettebbé éppen a maga szövevényességében prezentált időkiterjedés(ek)ben válik a belső történet, hisz Vera alig kapja vissza valódi múltját s vele azt az embert, kire a kiismerhetetlen körülmények rábízta, máris el kell vesztítenie és szembenéznie a ténnyel, hogy immár végképp azonosíthatatlan származása, eredete, hogy csupán azt mondhatja még magának, amit útítársként, gondozóként nevelőszülei ráhagyományoztak, vagy amit Zoltán kései tanúként megosztott vele közös múltjukból, saját szenvedéstörténetéből és megpróbáltatásaiból.

A Verára váró új felfedezések ütemének megfelelően módosulnak viszonyai mindazokkal, akikkel tényleges vagy virtuális közösségben él. Midőn Királyék és közé ékként vésődik be a családi összetartozás természetességét kétségbevonó idegenség tudata, Vera fokozatos távolodásra kényszerül nemcsak az őt annak idején felkaroló házaspártól, hanem mindattól, amit múltjukként magának érzett: „így az emlékek közös égboltja alatt a hiány, amit éreztem, éppen attól támadt fel, hogy nekem nincsenek emlékeim, miközben persze a saját múltamból jöttem, ám az átláthatatlan”; „mindaz, ami így a sorsom előzménye és része lett, valójában mégsem az én valódi múltam, s ezért nem természetes része az életemnek”. A regény egészen végigvonuló visszafogottsággal összhangban e vívódás is egy rendkívül egyszerű látvány köré rendeződik, ebben jelképiesül. Vera a nevelőszülőkkel a temetőben járva egy kislányt pillant meg: „hosszan és irigyen néztem a kislányt, aki a sírok között a köröket róta, mert úgy éreztem, hogy ő valóban annak egykori mozdulatához hasonlóan emelte fel a szélnek kiszolgáltatott szárnalmas mozdulattal az orgonaág szárától nedves tenyerét, akinek a csontjai fölé a gally odakerült.” Ezt a szerves folytatást, e folytatódás lehetőségét érzi elérhetetlennek, noha e pillanatban még vár rá saját előtörténete végleges rekonstruálhatatlanságának felismerése.

Létezik egy rövid időszak, amikor Vera úgy érezheti, nem veszíthet, legföljebb gazdagabbá válik, hisz Zoltán – amellet, hogy feltárja azt a rendkívüli szerepet, melyet Vera töltött be életében, hogy felesége elvesztése után csak a kislányban őrződött tovább számára az asszony, és megosztja vele ártatlan vezekléseinek sorozatát, mindazt, amiről évtizedeken át sosem ejthetett szót – megosztja vele családtörténetét is. Vera tehát abban a pillanatban, amikor Zoltántól kényszerül eltávolodásra, egy újabb történetben is idegenné válik. Hasonlóképpen válnak egyéb viszonyai is folytathatatlanokká. Az *Arabeszk* egészét meghatározó tartás, méltóság, kiegyensúlyozottság, a szereplők erkölcsi és emberi minőségei olyan szilárd, tömény felületté rendeződnek, melyen sem a pátosznak, sem a rezignációnak a hangjai nem érvényesülhetnek. Konfessziók, áldozatok és veszteségek, tényleges és virtuális emberi közösségek szétesésének sorozata a regény, a hangnem, a hanghordozás valamely csoda folytán mégis mintha változatlan lenne. Mintha sűrűségük, gazdagságuk, tragédiáik ellenére, vagy éppen ezáltal, olyan néma vádirattá állnának össze e „kistörténelmek”, melyeknek perspektívájából egy egész század panorámája belátható. Ebben a panorámában azonban egyetlen olyan pont, időpont, korszak sem sejtik föl, mely felmentést érdemelne. Nem egy-egy emberi egzisztencia parabolisztikus itt, hanem ezek összessége. A veszteségek, a hiányok regénye egy még csak ezután föltárandó mélyrétegből került napfényre, s az ilyen ásatások folytatása új utakat szab-

hatna nemcsak a közelmúlt, a sejtjeinkben elraktározott múlt felderítésének, hanem a mai magyar regénynek is.

Noha a regény külső történetének váza néhány roppant súlyú, megfellebezhetetlen tényen nyugszik, belső íve azokon a legtörékenyebb pilléreken, melyeket a lélek, az érzelem, a kötődés, szeretet, szerelem, érosz, az egymáshoz tartozás vágya, a szenvedés, lemondás, a kirekesztettség, az áldozat-lét tudata, a vállalás, az erkölcs, alázat és beletörődés jelentenek. A felnőtt lány és az ismeretlen férfi kapcsolatát szétfoslott szálak, az emlékezetkiesések, a visszafogott vágy, az egymásratalálás hihetetlenségének tartózkodó gesztusai szövik. Az elbeszélés az érzékek, vágyak, vonzalmak, illetve a tudat felé közeledő sejtések nyomain halad, hajszálfinom érezetű felületet teremt, amely a lélek, a szív rezzenésnyi belső jeleire is érzékeny. „Nincs fedettség és önvédelem, a test leggátlástalanabb föltárulkozásánál is többet mond a belső kép, amelyben az eredeti önmagaként és saját maga szubsztanciájaként együtt jelenik meg, magába olvasztva így a másokra emlékeztető vonásokat is. És ebben az eredeti őrző, de tőle ugyanakkor mégis távolodó átváltozásban indult el bennem egymás felé a két arc, a két test, azé, aki a takaró alatt feködt, és azé, akit a fényképen átölelve tartottam. De még nem tudtak találkozni.” Így beszél Zoltán arról a küszöbről, melyen huszonhárom év után igyekszik ismét fedésbe kerülni az elveszített gyerek és Vera felnőtt lény. A hallatlanul törékeny nyelv, mely a lélek és a tudat eseményeit elbeszéli, egyben határozottan intellektualizált nyelv is: e két vonás nélkül nem válhatna ily mértékben árnyalttá a belső folyamatoknak a rajza, illetve azok nem lehetnének az őket meghatározó, fölöttük álló és alakulásukat végzettszerűen befolyásoló erők tükrői, melyeket történelemnek nevezünk.

Zoltánnak, a regény legtöbbet szenvedett szereplőjének, a valamikori hadifogolyának, a koncepció per, majd 56 áldozatának nem egyszer, hanem másodszor is el kell vesztéenie Verát. Mintha egymás felé közeledésük nesztelen lépéseiben, az érzelmi fölfokozottság kitartó ellensúlyozásában, az űr betöltésének elodázásában, a közöttük elmélyülő vonzalom erotizáltságának tétovázó mozdulataiban, ebben az irracionálisnak ítélt kapcsolatban eleve benne lenne elérhetetlenségének, átmenetiségének tudatalatti tudása is. Ezért lehet végső eltávolodásuk is éppily nesztelen, éppily telített és kilátástalansága ellenére legalább oly tartós és örök, mint az egymást keresés gyengédsége és gyötrelme. A regényben mindössze egyszer hangozhat el a mondat: „Apa, jön valaki”, anélkül, hogy sejthető lenne, hogy éppen e valaki leplezi le Vera kilétét, eredetének kinyomozhatatlanságát: „mi az idtéka annak, hogy utazik valahová valahonnan?; mi mindennek kell történnie ahhoz, hogy most éppen itt legyen? mi tudható meg a kezdetekről (minek a kezdetéről; kiéről?); hol kezdődik el valami?; milyenek a megértésképtelenség fokozatai?”. Ha Zoltán számára végérvényessé válik mindennek folytathatatlansága, Verára nemcsak ennek nyilvánvalósága, hanem saját azonosságának elvesztése is vár. Ő az, aki nemcsak éppen fellelt múltjától s a valódinak vélt közösségektől szakad el, melyeknek része volt, hanem jelenétől, önmagától s mindazon biztos iránytól, mely további útját meghatározhatná.

A regény úgy tér vissza a jelenidőhöz, melyből ténylegesen ki sem lépett, hogy azt a megváltás minden esélyétől megfosztja. „A néma együttlétben elvesztek a tárgyak (holott éppen azok közvetítették az együttlétet), a közös jelenlét vette át a szerepüket, mint ha az érzékek keresték volna a tárgyasulás formáit, a közelítés, érintkezés, távolodás összhangzásában, miközben mindketten tudtuk már – anélkül hogy még mindig akár egyetlen mondattal közölt volna valamit földerítő újtjáról –, hogy itt minden bizonynal nem apa és a lánya rakja meg együtt a cserépkályhát. Talán éppen ezért nem volt a közös tevékenység mögött semmi homály. Végre mind a ketten elgondolhattuk, hogy mik nem vagyunk egymás számára, s bár ez korántsem biztosított arról, hogy tudjuk, kik vagyunk, ám a kapcsolatok végül is azt jelenthették, amit jelentettek, bárha annyiszor hitük már ugyanezt, de most már nem maradt több esély valami újabb ismeretlen föltárá-

sára közöttünk. Mintha befejeződött volna az utazás, amelynek első és utolsó szakaszát együtt tettük meg." Az űr, a hiány ilyen rendkívüli telítettségével ritkán találkozunk: „Felesleges lett az, hogy kinek tekintjük egymást, de az űrt, ami a kettőnk kapcsolatából megmaradt, kitöltötte a jelenlétünk." A széttartó útvonalakon, melyeken az *Arabesk* szereplői megindulnak, egyetlen bizonyosságként mentődik át és válik tartóssá e jelenlét, annak a közegnek a sugárzása, melyben az elágazó életutak egy töredék időre összetalálkozhattak. Zoltán és Vera szövegeiben ebben a szakaszban is úgy ölelkeznek, úgy omlanak egymásba és különülnek el, mint egymás felé közeledésükkor: „Egyre kellett válnunk az érzésekben, legalábbis föl nem tudtam volna fogni, hogyan lehetséges különben, hogy együtt szabaduljunk meg az összetartozásunk hamisságától. Márpedig ez történt." Az összetartozás és kölcsönösség vágya mint e regényvízió központi tengelye olyan formáló elvvé minősül az *Arabesk*-ben, melyből eredeti és a magyar prózában igen ritka elbeszéléstechnikai megoldások születnek. A szólam- és nézőpontváltások, mint az egymásba nyíló termek, nem a dolgok más-más látását hivatottak tükrözni, hanem azt a kettős perspektívát, mely két ember látószögét észrevétlenül áttünteti s egyben elválaszthatatlanul egymásba ékeli. Hasonló a megtett s a hátrélendő út élménye is: „semminek sem szakadt vége, holott minden végérvényesen megtörtént". Az *Arabesk* kezdetének és végének azonosíthatatlansága, a szilárd pontok beleveszése valamely áthatolhatatlan ködbe olyan történelemvíziót sugall, mely könnyörtelensége révén reveláló erejű. (*Szépirodalmi*, 1991)

---

### A Jelenkor Kiadó megjelent könyvei:

- Balassa Péter: Hiába: valóság (*Civilpróza*)  
268 oldal, ára 86 Ft
- Hegyi Lóránd: Utak az avantgárdból (*tanulmányok*)  
232 oldal, 16 színes reprodukció, ára 112 Ft
- Mészöly Miklós: A pille magánya (*esszék*)  
228 oldal, ára 86 Ft
- Parti Nagy Lajos: Szóadalovaglás (*mintamondatok nulla*)  
188 oldal, ára 48 Ft
- Tadeusz Konwicki: Kis apokalipszis (*regény*)  
228 oldal, ára 100 Ft
- Földényi F. László: A túlsó parton (*esszék, tanulmányok*)  
272 oldal, ára 98 Ft
- Lengyel Balázs: Visszatérés (*esszék*)  
244 oldal, ára 88 Ft
- Pálinkás György: Hermina (*regény*)  
116 oldal, ára 88 Ft
- Petri György: Valami ismeretlen (*versek*)  
48 oldal, ára 42 Ft
- Makay Ida: Hamu, márvány (*válogatott versek*)  
88 oldal, ára 48 Ft
- Rakovszky Zsuzsa: Fehér-fekete (*versek*)  
64 oldal, ára 52 Ft
- Mircea Dinescu: A halál újságot olvas (*versek*)  
72 oldal, ára 54 Ft
- Kukorelly Endre: Azt mondja aki él (*versek*)  
96 oldal, ára 58 Ft
- Csorba Győző: A város oldalában (*beszélgetések*)  
224 oldal, ára 90 Ft
- Szentkuthy Miklós: Barokk Róbert (*regény, 1927*)  
308 oldal, ára 180 Ft
- Hegyi Lóránd: Élmény és fikció (*Modernizmus – avantgárd – tranzavantgárd*)  
176 oldal, 24 fekete-fehér műmelléklettel, ára 140 Ft

## „CSAK-ÉLNI NEM LEHET”

*Rakovszky Zsuzsa: Fehér-fekete*

VLM: – Hadd bocsássam előre, hogy ez a könyv, Rakovszky Zsuzsa *Fehér-fekete* című, a Jelenkor Kiadónál megjelent harmadik verseskönyve különösen jó kötet. S azt hiszem, ezzel nem mondtam túl sokat.

OO: – Nem mondtál túl sokat, csak amennyit kell. Ritka következetes és ritka érdekes könyv az övé. Ezt bizonyítandó, hadd olvassak föl néhány sort a kötet egy-egy verséből. A *Fehér-fekete* címűből ezt:

*Élve dobták a kályhába a patkányt:  
előbb a sisterső, narancsvörös láng  
közt patkány-forma árny, később finom  
rágcsáló-csontozat egy múzeum  
hullámzó tárló-üvege alatt,  
majd az sem*

Nem idézem tovább, noha érdemes lenne, mert ez a vers mintegy előhangként vázolja föl a kötet problémakörét, a hinni vagy nem hinni, és ha hiszünk, ha hihetünk, hát akkor miben és hogyan gubancos rajzát. De megtürtöztetem magam s nem ugrom egyből csukafejest a költészet mélyvizébe, egy kicsit elücsörgök még a versforma mellett, a szárazon. Újabb idézet, ezúttal a *Decline and Fall* című versből, melynek már a címe is többszörös utalás, és minden lehetséges árnyalatában mélyen ironikus. Iróniát és távolságtartást sejtet már maga az a tény is, hogy egy magyar vers angol címet kap; a szerző jobb költő annál, hogy e gesztusát üres sznobizmusnak véljük, ahogy nem is az: az angol, korunk világnyelve egyben a *birodalom nyelve* is, és birodalmon most ne az Egyesült Államokat, még kevésbé Nagy-Britanniát értsük, hanem tárgyainak hasztalan hordalékát sodró, célját veszített civilizációkat; abban, hogy így járunk el helyesen, épp a cím jelentése erősít meg. *History of the Decline and Fall of the Roman Empire*, magyarul: A római birodalom hanyatlásának és bukásának története, az Edward Gibbon, tizennyolcadik századi angol történész világhíres történeti munkájának címe, erre utalva adja 1928-ban Evelyn Waugh regénye címéül azt, hogy *Decline and Fall*, azaz Hanyatlás és Bukás, éppoly ironikusan utal Rakovszky mindkettőjükre, minthogy Waugh is, Rakovszky is egy kétségbeesetten pitiáner világ bukását rejti a hangzatos cím mögé. Rakovszky így:

*Eltűnnek majd, el fognak tűnni végképp  
az alkotmányjogi vagy hadtörténeti  
fogalmakról elnevezett mozik  
és cigaretták. El a vízművek, az ÉPGÉP,  
a takarékos életvitel előnyeit  
reklámozó gyufásdobozok.*

Megintcsak nem olvasom tovább. Halljuk már az ironikus hangot. Különben is helyben vagyunk: a végképp-ÉPGÉP rímpárnál. Illetve még nem egészen, még fölolvassok négy sort:

*Az ám... a régi költők sose hánytak repülőgépen, és egy sort se írtak mozgólépcsőn, és noha költők voltak persze, azt se tudták, mi fán terem a Toyota, a Porsche, nem adatott meg nekik még egy jó karambol se.*

Ez persze nem Rakovszky Zsuzsa, hanem Kántor Péter. Hogy akkor miért olvasom fel mégis? Mondtam, a rímekért. Illetve azért, amire a rímeken át rálátunk. A két költő látszatra két világ. Ha van kedvünk a nálunk kedvelt, csoportos társasjátékhoz, és van némi hallásunk, könnyen kihallhatjuk Kántor Péter verse mögül Nagy László *Vidám üzenetekjét*, Rakovszky Zsuzsa soraiból meg az *Újhold* költőinek hanglegjtését; az egyik ide áll, a másik oda, és kész. Csakhogy ezzel semmi sem kész. Igaz, Rakovszky másképp szabja versei szövetét, mint Kántor Péter, és a ruhaanyaguk színe is más, Rakovszkyé szürke és gyászfekete, Kántoré bohócmintás tarka, egyikük keserű és hűvös, másikuk vigyorog és bukfeneczik – és mégis rokonok! A versben a rím, ha költő csendíti meg, nem játékos. Babits és Kosztolányi szemében, ha nem is egyféleképp használják, szentség, Szabó Lőrinc viszont a szándékosan henye rímeivel üzeni, pontosabban azokkal is, hogy meghalt az Isten, oda az egyetemes rend, „nincs miben hinned”, zörgik a rímei. Ha ennek tudatában vesszük szemügyre Rakovszky rímpárját: *végképp/ÉPGÉP* meg Kántor négyes bukfenecét: *sort se/persze/Porsche/karambol se*, akkor látnunk kell a mélységes azonosságot, mely nem csupán abból adódik, hogy a két költő nemzedéktársa egymásnak, hanem valami másból is. Egy vérbeli irodalomtudós most előkapná tomahawkját, és azt kiáltaná: posztmodern. Én csak annyit mondom, hogy a kétkedés természete és szorult helyzetük hasonlítja őket egymáshoz, hogy már a tragédiák sötétjén is túl nem bízhatnak másban, mint saját humorérzékükben és rögtönzéseikben.

VLM: – Ez az a pont, ahol idézhetem a címadó, egyszersmind kötetnyitó, tehát többszörösen is hangsúlyos vers befejező részét. A benne alakot öltő, szemléletre és magatartásra utaló határhelyzet miatt, ami így vagy úgy, de a nemzedék minden fontos munkájában érzékelhető. Így szól: „...Minden úgy jó, ahogy van: / ez a szem nézete. Holott az agyban / egy végtelen védő- és vádbeszéd / folyik egyszerre, s szortírozza szét / – melyik ki mellett szól – a képeket. / Egy csont-jég laboránsnő méreget / pity-pangot itt, patkányt ott. Egy fehér- / fekete logika – érv-ellenérv – / őről, s zsarol, hogy el kell döntenem: / egész-igen, vagy az egészre: nem.” Dráma ez a javából, az erkölcsésé s az intellektusé egy olyan eszményi megoldásért, ami a köznapokban is igazolható. Csakhogy ilyen megoldás nincs, mert hiányzik az a szilárd norma, amiből a vagy-vagy közti választás egyértelműen, tehát minden tekintetben kielégítően következne. Azt mondtam az imént, hogy nemzedéki sajátosságról van szó e több nézőpontot érvényesítő tény- és tárgyszerűségben, az érzelmileg magaátadó, racionálisan azonban távolságot tartó magatartásban, a rezignációra hajló közérzetben, s a melankolikus hangoltságú modorban. De azonnal helyesbíthetek, ha a „között, mögött” Bertókjára vagy rád gondolok. Hogy is írtad? „Itt éltem... főfoglalkozású hűtlen, / akiről végül kiderült, hogy hű – // csak tudná, hogy mihez...” Vagyis Rakovszky Zsuzsáról szólva az újabb magyar költészet ama csoportjáról beszélünk, amely a létezés állandósult viszonylagosságát állította figyelmé középpontjába, merrt ezt éli meg s kényszerül értelmezni minden szituációban. A megoldhatatlan dilemmákat, az élet antinómiáinak sorát, amelyeknek nem adhatja meg magát soha.

OO: – Ez a csoportosítás éppúgy, mint a lehetséges többi, szűkíthető és bővíthető, hanem akkor az így megvont határvonalakon belül még mindig ott van az egyéni választás kérdése. A két költőnek ebből a néhány sorából is világosan kitetszik – épp azért, mert költők, akiknek a stílus nem egyszerűen csak fölvehető-levehető ruha, hanem költői lényük láthatóvá tett életvitele –, hogy amennyire egyeznek, annyira különböznek is. Kántor Péter úgy dönt, hogy ő Puck lesz a *Szentivánéji álomból*, vagyis megőrzi magában a já-

tékos és romlatlan gyereket, ami a felnőtté válásnak mondott megalkuvások rohadt világában nyilvánvaló lázadás és erkölcsi vállalkozás. Ez az út Rakovszky Zsuzsa számára alkati okokból járhatatlan. Ő sérülékenyebb, nehezkesebb, egész alkatában van valami koravén, mintha azt a kétséges előnyt őrizné, amennyivel a kamaszlányok mindig idősebbek a velük egykorú kamaszfiúknál. Neki fontos a jó modor, hogy a világot fölírva is betartsa bizonyos illemszabályokat. És igazán nem azért, mintha ő kevésbé elszánt lázadó lenne. Rakovszky is meghozta a maga súlyos döntését. Ő nem egy költő, aki mellesleg nő is, ahogy főhivatású nőköltőnek sem mondhatnánk; ő egy olyan költő, akinek a maga női mivolta az egyedüli bizonyosság ebben az ingatag és zűrzavaros létben. Ez pedig megkíván bizonyos fokú tartózkodást, de ugyanakkor kegyetlen tárgyilagosságra is ösztönöz. Az ilyen súlyú döntésekhez képest én másodlagos fontosságúnak tartom a költők csoportosíthatóságát, még ha ez ésszerű is; azt, hogy Rakovszky nyilvánvalóan vonzódik az angol költészethez és az Újhold költőihez. Ez a kötődés nem lenne költői érvényű, ha mögötte nem éreznénk ott a független személyiséget.

VLM: – A csoportosítást illetően igazad lehet, a kritikus reflexe működött bennem: ha fölfejtetni nincs is mód, legalább érzékeltessem az összefüggések szövedékét. Mentem volna tovább, utalva a lírai személyiség jelentőségére, s arra, hogy ez a személyiség milyen – verstanilag, poétikailag is érzékelhető és elemzendő, mondhatnám: szemérmes közvetettséggel mutatja meg magát, helyzetét, állapotát, hogy kiderüljön: épp az áttételek miatt, s mint tűnődéseinek tárgya hogyan függetlenedik a konkrét alanytól a személyiség, a helyzet, az állapot, hogyan lesz mindez a reflexiókban több és más, mint ami. Miközben az egész semmit nem veszít egyszeri élelenségéből, izgalmas közvetlenségéből. Ez a már-már paradoxonnak nevezhető kettősség alighanem alkati sajátossága költészetének, mint a röghözkötött józanság s a metafizikai egymásban való jelenléte. „A megtapasztalt mostoha / a képzeletben létrehozta édes / visszáját – bár el nem döntöd soha / minek nevezd el: emléknek? reménynek? – írja a *Papírhajók*ban. S ugyanígy a mindent kirajzoló aprólékosság meg a homályt s bizonytalan teret nyitó túlexponáltság. A kötetlenné lazított beszéd s a feszes szabályozottság (gondolj rímeire, az alexandrinusokra, a niebelungizált sorokra) – mi volna más ebben, mint a teljesség – bizonyosság híján reménytelen igénye és akarata, amit „Így lehet úgy-ahogy megtartani”? (*Mintha*)

OO: – Impozánsan jellemezted a költészet bonyolultságát, és azt hiszem, hogy nagyjából-egészében pontosan is. Én mégis azt tartom a költő nagy szerencséjének, hogy ő idáig el sem jut. Nem azért, mintha nem lenne elég intelligens ahhoz, hogy ilyen filozófiai szabású kérdésekkel viaskodjék, hanem mert a tehetsége előbb közbeszól. Neki már ahhoz is, hogy pusztán létezni tudjon, a valóság részleteibe kell kapaszkodnia, fogódzót kell találnia a magában fölfedezett női – mondhatnám: háziasszonyi – valóságérzék számára. Pontosnak és érzékletesnek kell lennie, miközben az izzó reménytelenségnek olyan veszendő lényeit idézi versbe, mint a kályhába dobott patkány. Mi pedig, és ez a vers varázsa, egyszerre csak megérezzük a hideglelős pontosságban a rátalálás gyönyörét, a jeges embertelenségben a testmeleg emberit. Kettősségben él ez a vers, ahogy ezt te az imént nagyon helyesen mondtad, de szerintem, hogyha az értelmezés felől érkezne vissza a hétköznapi közegbe, az olyan részletek közé, hogy a kövér kövér-pénztárosnő nejlonharisnyás combja összetapad a nagy melegben, meg hasonlók, akkor az egész nem hatna ilyen elemi erővel. Rakovszkynak a világról való véleménye persze ott lebeg a versei fölött, mint valami felhő, de kötete legnagyobb erényének azt érzem, hogy minden megtestesül benne; egy képtelenségbe sűríttem a lényegét, hogy a költő verseiben hiteles prózát ír. És ezért nem tartom döntő fontosságúnak azt sem, hogy a költő közvetlenül maga vagy verseinek szereplői által szól, egyik átfolyik a másikba annak a kettősségnek a jegyében, amelyet most már ketten, kétfelől is jellemeztünk, és amelyben ha föloldódik is a költő személye, a mindent meghatározó személyiség mégis ő.

VLM: – Nos, ha így is van, engedd idézni az első ciklus záró versének, az *Új életnek* a végét.

*csak-élni nem lehet. (Mért nem lehet?  
Ahogy a tűz, a barka vagy sirály: van.  
Csak-van. Hát jó, ha nem, nem.) Levedlett életed*

*mostmár csak úgy, ahogy a gyertyalángban  
ködlik rossz útra tért albán közért-  
pénztárosnőnek, friz halász korában*

*hogyan is volt, vagy amikor Japánban élt,  
s volt egy apró, fehér kutyája... No de csak van  
valami... Mire gondolsz?... Valami, túl a tér*

*s idő minden cselén, amiről úgy lepattan,  
mintha golyóálló üvegről... Sűrű, pont-  
szerű zárvány, elvádsárolhatatlan*

*félpénz, iránytű a sötét után  
végig, s tovább... Gombostű lány iszapban...  
Van? Nem tudom. Van? Tényleg nem tudom.*

Nos, mit szólsz? A vers ugyanis minduntalan lételméleti, ismeretelméleti, etikai kérdéseket érint, ha jól értem. S külön elemzés nélkül is világos: az abszolútumot, az abszolútum biztos tudatát veszített élet sóvárgása az (Bertók Lászlónál a vágy valami megfogható, elhíhető után), ami alakot ölt. Az után, ami célt, s értelmet adhat az egésznek.

OO: – Hát ez így van, és nem is lenne mit hozzátennem, ha a költőnek magának nem lenne mit hozzátennie ehhez. Mert hiába van így, mert hiába kora szülötte Rakovszky, mint nemzedéktársai is, hiába a kétség, hiába a sötétség, hiába a fekete reménytelenség, a *Narkomán* című versben hiteles választ kapunk... megállok, nem tudom, hogy fejezzem be ezt a mondatot... választ kapunk? mire?... inkább úgy mondom, hiteles leírását kapjuk egy állapotnak, mely a maga különös módján mégiscsak reményt sugall. A vers hősnője, képzelt személy vagy valóságos, mindegy, hogy kicsoda, boldogtalanságában kábítószere fanyalodik, ennek minden nyomorúságával együtt. És a vers mégis így fejeződik be: „Idő se lesz. Idő különben nincsen. / Tudom, láttam: *akkor*. Ahogy a nap / elérte, a kehes konyhai csap / fénylett, mint egy madárfejű kisisten, // a csőrén kitüremelő, kicsi körtét, / a csöppet lassan érlelte a súlya, / a gyöngye vízszár nyúlott vékonyulva, / de mielőtt elpattant – egy öröklét // múlt el, amíg néztem, és úgy éreztem, / hogy a világ megoldása bekattan: / hogy Isten: az öröm. Cseppben és csapban, / ő csillog, és semmit nem tudsz, ha ezt nem.” (*Elhangzott 1991. június 17-én*)

## A MEGZAVART NÖVÉSTERV

*Baránszky László: Menetközben*

VLM: – A hatvanegy éves, 1956 óta Nyugaton, közelebbről New Yorkban élő Baránszky László szüntelenül úton van. Időbelileg, földrajzilag s persze poétikailag is. Anélkül, hogy bármit lezárna, maga mögött hagyta s ezzel véglegessé tette. Vagyis három könyve, a *Két világ között* (versek, Párizs, 1979), a *Zarándoklat* (válogatott versek, 1987), s ez a mostani, a Magvető-gondozta *Menetközben* (Budapest, 1991) szüntelenül változó, a pontosság reménytelen igényének melankolikus racionalitásától meghatározott líráról tanúskodik; olyan költészetről, amely messzebből – minthogy mindent magába fogad – fölöttébb színesnek, gazdagon szövöttnek látszik, de amely közelebbről szemlélve tele van szakadt vagy otthagyt szálakkal, folytonossági hiányokkal, alkalmi megragadottságok illeszthetetlen következményeivel. Mint aki rábízta magát anyagára, az esetleges, köznapis életre, az „öklömnyi univerzum” „jól betájolható” eseményeire, történeteire (*a történet*), legyen minden ahogy lehet, ahogy napra-nap lennie kell, a maga kockázatos természetességében.

DM: – Csakhogy ez a „kockázatos természetesség”, ahogyan Baránszky László versbeszédének felhámját jellemzed, példaérdekű költői út bonyolult kényszereinek, és e kényszerek ellenére megszerzett költői szabadságnak a lírai végeredménye! – Hogy ezt legalább vázlatosan megértethessem, emlékeztetnék Németh László egyik vezérgondolatára, mely szerint az író – a költő is – *vállalkozás*, s ennek a vállalkozásnak mindig megvan a maga *növésterve*, amely menetközben – a pálya közben – kibomlik és megvalósul. Ezeket az írói növésterveket, kinek-kinek a magáét, a kortársi magyar líra több nemzedékében a történelem mágneses viharai jóformán kivétel nélkül megzavarták és deformálták. Itthon az úgynevezett „szocialista realizmus” maszkjában jelentkező, alantás – és alapjaiban költészetellenes – politikai voluntarizmus; azokban pedig, akiket, mint huszonhat évesen Baránszky Lászlót, kivetettek a nagyvilágba a történelem rengései, az a költészetélettani tény (ha szabad így mondanom) hagyott maradandó nyomot, hogy hogyan lehetséges – lehetséges-e egyáltalán – a gyerekkori élményeknek a magyar költői hagyomány cserépedényébe őrzött földlabdáját átültetni egy egészen másfajta költői közeg, formálólév-háló, lírai gondolkodás- és kifejezésmód világába, hogy e transzplantáció közben, amely természetesen nem csupán a költészetre, de az egész életsorsra is vonatkozik, a költő az új hatásokkal töltekezve-gazdagodva azért megőrizze alkotói szuverenitását, miközben tartozik-kötődik valahová. *Máshová*, részint az életsors kényszerűségéből, részint szabad szellemi választás alapján, mint ahol a helyét a születés predesztinációja eredetileg kijelölte volna. – Az ő helyzetének (amely nemcsak az övé; Baránszky László kötete csak az egyik lehetséges válasz az emigráns költő-lét helyzetének általánosabb algebrájára) van néhány paradoxona: magyarul ír verset – legalább hétezer mérföldnyire kerülve a magyar költői hagyománytól. Ugyanakkor Amerikában belekerült nemcsak költőként, de művészettörténészként is azoknak a neomodern és posztmodern művészeti irányoknak az eleven áramlataiba, amelyekbe behelyezte költői üzenetként tulajdon hajótörött életének és sorsának az anyagát; már ami abból megmaradt, illetve megragadható, és szilánkosan, töredékesen – ahogy egyik versében, önironikusan egy szellemes kontaminációval kifejezi ezt a jelenséget: „epi-



fragmatikusan” – megpendíthető. S ennek a hontalan szituációnak költői-formai tekintetben kínálkozó megfelelője lett az a kísérletező, posztmodern versbeszéd, amelynek „teljessége” – a *töredékesség*, s amely csak úgy, „menetközben”, en passant, felvillanásokban reagál az élet fel-felvillanó jeleire, hatásaira, élményeire. A megzavart növésterv lenyomata ez Baránszky László verseiben. – S ugyanakkor az a körülmény, hogy első kötete szinte ötvenéves korában láthatott csak napvilágot a párizsi *Magyar Műhely* gondozásában, beszédesen jelzi azt a tényt, hogy Bertók László pompás kifejezése, a „késletetett koraöreg” szindrómája a magyar líra néhány nemzedékének a pályafutásában nemcsak idehaza érvényesült.

VLM: – De Baránszky költészete nem tud arról, hogy megszakadtak volna a magyar költészeti hagyományokhoz fűződő kapcsolatai. A nyitó korszakban igen eleven Weöres Sándor hatása, jelen van Szabó Lőrincé, s nem is akármilyen erővel Kassák Lajosé, majd újabban Tandori Dezsőé, s természetesen az amerikai költészeté is, de leginkább két magyar zeneszerzőé, Jeney Zoltáné és Kurtág Györgyé, akik aztán Baránszky Lászlót az avantgárdtól a posztmodernig vezették – hozzátéve, hogy ez utóbbi fogalmat, kellő tisztázottság híján, óvatosan használom. A telítődés, a poétikai eszmélkedésnek ez a folyamata azonban a *Menetközben* hat ciklusán át heterogén mivoltában is világosan nyomon követhető. Ahogy eredménye is megragadható egy olyan műtípusban, amely kerülni akarja, hogy anyagát kizárólag a belső szükségyszerűség alakítsa, de amely távol kíván maradni ama határponttól is, ahol már csak útmutatás nélküli pusztta lehetőségmezőként jelenne meg az értelmezés számára. Amihez hozzá kell még tennem hogy Baránszky László jól érzékelhető egyensúlyt akar teremteni lírai és prózai, fogalmi és érzéki-szemléletes, történeti és mai, elitnek szóló és közhöz forduló beszédmód között.

DM: – Baránszky László a magyar költői hagyományból is természetesen ahhoz kapcsolódik, ami egy másfajta, más előzményű *modernismo*val, jelen esetben az angolszász neo- és posztavantgárdal rokonítható. Ámde ez a magyar avantgárd egészen a legutóbbi időkig a mi költészetünkön belül másodhegedűs szerepre volt kárhoyzatva, másrészt amit Baránszky művel, az nehezebben köthető Tandorihoz, s alig-alig Kassákhöz, mert igaz ugyan, hogy Baránszky szövegei is tele vannak olyan önironikus-játékos, olykor a neurozísig fajuló szóviccekkel, amelyek a posztmodernre és Tandorira egyaránt jellemzőek, csak hogy ezek Baránszkyknál – sorsából következően – akasztófahumorról egyenértékűek, míg ellenben Tandorinál a nyelv szellemének tiszta játéka – Kassáktól pedig mindez tökéletesen idegen. – Végül Baránszky László kötete egészében engem arról győzött meg, hogy a posztmodern „külalak”, az ő számára nem divat és modor, hanem sorsából és szellemi érdeklődéséből következően az egyetlen lehetőség kényszere: a megzavart életsors és költői növésterv formai tükröképe, amelyben (legalábbis számomra, de talán a költő számára is) a legfontosabb üzenetek és tartalmak az elveszített anyagról: a magyar életről, gyerekkorról és hazáról visszacsillámló érzések, képek és nosztalgiaák. Amit magával vitt, s amelyeknek az emlékéből az avantgárd és a posztmodern költészet kerítése mögött fölépítette a maga világát.

VLM: – Egyik fontos verse, a *baránszky lászló: episztola t. z.kétségkívül erről, vagy valami hasonlóról beszél*. Az egészet nem idézhetem, a vonatkozó része így szól:

*kötelező áttétel ez ez a titka a múnek menél személyesebb a dolog annál személytelenebb a szöveg és bonyolultabb így indítottam első kötetemben mely kezemből frissiben tűzre került*

*csalódások kötete nyugodtan mondhatom az volt szerelmi csalódás és rögtön utána betett nekem a jósors (nihil aliud)*

*nyílt mondatos kö  
tet volt tele szabad asszociációval ami bele  
fért a nyelvből belerámoltam ifjonti hevemben*

*így valahogy ha érdeme szövegemnek előtt  
ted az attól hogy benne régi sorok haj  
dani visszfénye fel-felszikrázva dereng*

Van itt valami fontos, ami az idézetből is kiderülhet. Baránszky László köztés, mindennel – bárcsak korlátozott, de vitathatatlan – kapcsolatot tartó, minden fontosat mintegy emlékként, valaha voltként, a jelent viszont csak köznapi, kisszerű töredékességében felidéző, metafizikai támpontok nélkül bontakozó költészetének karaktere arra vall, hogy kérdései nem annyira az esztétikai: a formálás, a megmunkálás, hanem a világlátás, a világkép, a kultúrához és a jövőhöz való viszony dilemmáival azonosíthatók. Az egész-élmény, tehát a folytonosság, a normativitás, az értelmező és ítélő erő gyengülésével, sőt: bomlásával, tehát amolyan hellenisztikus állapottal, amelyben kitüntetett szerepre tesz szert a játék, a relativizáló ironia. E kötet utolsó darabja nem véletlenül az *appendix*, a tragikus előző ciklusban (*kosztolányi húga*) megjelenő lehetőségét visszavonó *TARTALMI KIVONAT HOMÉROSZ ODÜSSZEIAJÁBÓL*. Igen, azt hiszem, igazad van abban, amit eddig mondtál.

DM: – A kísérletező költészet ugyanúgy rendelkezik egy hitelesítő mögöttes tartalommal, ha valódi, gránit-alappal, ahogyan New York is gránit alapra épült felhőkarcolóival, mint a klasszikus líra. Csak itt a „menetközben” folyton újjáértelmezett hagyományról van szó. A „menetközben”-t kötetcímként azért érzem telitalálatnak, mert metaforikus érvénye van, hiszen minden életút menetközben zajlik, s minden életút megismétli valamiképpen az Odüsszeuszét, azzal a különbséggel, hogy a Homérosz által ábrázolt sors, bármennyire is kalandos, bármennyi vész, baj és szenvedés éri is hőst, szerves és teljes ívű; joggal érezzük úgy, hogy a növésterv, amit az istenek beleültettek Odüsszeuszba, végül is tökéletesen megvalósul. Ettől a klasszikus megvalósulástól ütötte el a történelem Baránszky Lászlót; nem mint költőt, hanem mint individuális lényt, amikor 1956-nak a magyar világot megrázó földrengése őt exodusra kényszerítette. – Tekintettel arra, hogy Baránszky László, lévén művészettörténész a polgári foglalkozása, nemcsak a líra, de a képzőművészet felől is beható tapasztalatokat szerzett a 20. századi modern és posztmodern kifejezés elméleteit és gyakorlatát illetően. S kétfelől is megtapasztalhatta, hogy ezek a mozgalmak, amelyek a megkövesedett klasszicizmus formái elleni művészi lázadás kényszeréből születtek, annak érdekében, hogy újra megteremtsék a művészet szabad gyakorlásának a lehetőségét, hogy újra kivívják a művészet teremtő szabadságát, idővel maguk is meglepő gyorsasággal és vaskalapossággal dogmatizálódtak, tehát aki szembekerül alkotóként a (Határ Győző kifejezése szerint) *neonouveau-avantgarde*-dal, villámsebessen megtapasztalja, hogy a kifejezésnek ebben a deltájában legalább annyi akadály korlátozza szabadságát (s erre Baránszky kötete is kínál példákat a posztmodern manierjaival: a mondat megszüntetésével, a kisbetűs ortográfia ortodoxiájával, a neurotikus kényszerrel jelentkező szóvicceivel stb.), mint a másik, a klasszikus lírai del-tában. A költő tehát, amennyiben ad magára, vagyis költészete szuverenitására, „kétf-rontos harcra” kényszerül, hogy ismét kivívja egyszer már megszerzett, majd ismét elveszített szabadságát. De nagy költői szerencséjének érzem, hogy ez a visszanyert szabadság éppen azokban a verseiben érvényesül leginkább a kétféle lírai magatartás, szemlélet és kifejezés szintézisében, ahol a költő személyes életének a hajszálygyökerei üzennek a versen át. Leginkább ezekben a versekben igazolódik Baránszky László költészetének összetéveszthetetlenül rá vallóan szilánkos jellege, bizonyítva egyszersmind azt is, hogy lírája legmélyebben még mindig az „anyaföldből” táplálkozik. Számomra a kötet legem-

lékezetesebb darabja éppen ezért az édesapja – a kiváló esztéta, Szabó Lőrinc barátja, Baránszky Jób László – emlékének ajánlott három részes kompozíció, amelynek a zárókódája a következőképpen fejezi ki a költészetbe emelt élet örök egyidejűségét és időfelettségét:

*szent-  
endre felől fúj vagy a duna felől vagy a vár felől vagy a gugger  
hegy felől mindegy,  
végigzuhog most a pannon dombokon, hol nem  
is egy császár, nem is egy sereg állta a sarat,  
ahogy  
itt utódaid,  
tibus, aki kis fiaddal az aluljáróban most  
is nagy hűségben állsz, hogy szól a trombitád*

Ez a költő így védekezik az ellen, hogy egy új-ortodoxia géphangja szóljon a verséből. Mint ahogy ennek az új-ortodoxiának más veszélyeivel is tisztában van: „*érthetőt és rövidet*” mondod ez nehezen megy korunk műfaja a nyolcoldalas üresjárat a másodszeri leöntés úgy mozog benne a semmi felcícomázva...” – írja egyik versében, s azt is tudja, hogy miközben „bizonytalan s csak számítógéppel vezérelhető szövegem menete itt a lapon egy csomó dolgot fantáziádra bízni kénytelen”, egyáltalán nem bizonyos, hogy azt a fantáziát lézerpontossággal vezérli ez a fajta versbeszéd. S tudatában van a mindig-fenyegető veszélynek, amit a *szöveg meller juditnak* című versben így érzel: „sorszámolás verzlábolás kilábolok a versből valahogy hosszú csúnya / iszapos nyálás nyomot hagyva magam után...” – Baránszky László verseiben a líra ősi kútjai nem iszaposodtak el. (*Elhangzott 1991. augusztus 12-én*)

## VILENICA '91

Sok minden megváltozott abban a térségben, amelyben a nyolcvanas évek közepén a szlovén Veno Taufer társaival együtt megálmodta a közép-európai írók évenkénti találkozóját, Vilenicát, amit szeptember 5-7. között ötödik alkalommal rendeztek meg a Karszt-vidék szlovén városkaiban, a szlovén-olasz határ innenső és túlsó oldalán.

Vilenica 1986-ban megalkotott statútuma emígyen fogalmaz: „A Szlovén Íróegyesület minden év szeptemberének második hetében adja ki nemzetközi irodalmi díját Vilenica karsztbarlangjában... olyan kiemelkedő lírai, epikai és drámai alkotásokért, valamint esszékért, amelyek a közép-európai térségben születnek, és különleges művészi erővel tükrözik a Balti-tenger és az Adria, Bern és Belgrád között élő népek emberi és kulturális tapasztalatait.”

Az eddigi díjazottak: az isztriai élményeiből építkező olasz Fulvio Tomizza, a szlovén gyökereit újra meg újra felfedező majd elszakító ausztriai Peter Handke, Esterházy Péter, a cseh Jan Skácel, a litván Tomas Venclova, idén pedig a lengyel Zbigniew Herbert.

Az alapszabályzat a fenti bekezdés után ezzel folytatódik: „Ez a térség nem annyira földrajzi körülhatárolhatósága révén tartozik együvé, sokkal inkább a közép-európai szellemi, művészi tapasztalat tendenciái, a türelem, az agresszivitás hiánya, a megértés, a pluralizmus, tehát a különbözőség integráns elve révén.”

Nos, az idei szeptemberre ezt a tételt a közép-európai valóság, még közelebről a június-júliusban levonult szlovéniai háború, a rendezvény napjaiban pedig az újult erővel fellángoló horvátországi agresszió helyezte új megvilágításba. Hogy az intoleranciának a közép-európai átalakulások, 1989 óta a térségben megnyilvánuló egyéb jelenségeiről ne is beszéljünk. Ahogy Drago Jancar fogalmazott májusban, a blei PEN-találkozó vita-indító esszéjében, a vasfüggöny lehulltával „nemcsak a pusztasággá tett föld tárult fel az Adriától az Uralig, az üszkők és romok, hanem a rajtuk élő, egymás torkát szorongató népek és nemzetek is.” Nemzeti és szociális jellegű feszültségek, érzelmek és mindenféle konfliktushelyzetek zűrzavara, s a helyzetért mindenki, a szembenálló, egymással vitázó vagy dialógusra nem hajlandó felek mind hibáztathatóak.

„*Illik-e hát gyatra korokhoz a vers?*”, avagy minek a költő ezekben az ínséges időkben? Ez a Hölderlin által feltett kérdés adta az idei találkozó mottóját, s erről folytatta a disputákat a korábbinál kisebb létszámú, ám az ínséges időkhöz mérten mégis számos, mintegy száz résztvevő.

Volt osztrák költő, aki azzal hátrította el a meghívást, hogy képtelen költészetről beszélni ott, ahol a fegyverek beszélnek. Horvát és szlovén kollégái a fenti kérdésre az elérhető választ adták: a második világháború idején is született irodalom Horvátországban, Szlovéniában, és születik most is. A szlovén írók a háború napjaiban világszerte mozgósították kollégáikat, s vezető folyóiratuk, amúgy a szlovén átalakulás szellemi műhelye, a *Nova revija* angol nyelvű különszámában mutatta be a világnak a szlovén kérdést. Nem csupán politikai dokumentumok, fotók, tanulmányok által, hanem versekkel, novellákkal, esszéekkel is.

Főszerkesztője, Niko Grafenauer úgy fogalmazott a vitában, hogy az „isteni” elvesztése után, a nacionalizmus és a fegyverek fenyegetése közepette a költőnek kell megszólaltatnia a távollévő istenek, továbbá a felelős civil individuum szavát.

Hogy nemcsak a leírt szó, hanem a személyes jelenlét, az egyén állásfoglalása is követnivaló alternatíva a „gyatra korokban”, arra a horvát írók adnak példát napjainkban, hasonló akcióikkal. Például az idei Vilenica bevezető esszéjével, amit Vlado Gotovac írt.

A háborútól beárnyékolt idei Vilenicára – jellemző módon – elsősorban éppen Közép-Európa országaiból érkeztek meghívottak, s a nyugatiak többnyire távol maradtak. A korábbi díjazottak közül egyedül Esterházy Péter tett eleget a meghívásnak. Zbigniew Herbert nemrég lezajlott műtete miatt mentette ki magát, eljött viszont Adam Michnik, aki méltatásában elmondta, mint segítette őt, s a Szolidaritás valamennyi hívét az 1981-es puccs után Herbert költészete.

A résztvevők között osztják ki Vilenica kristályát, egy cseppkő metszetét – ezt most Grendel Lajos kapta, mint olyan kisebbségben élő író, aki nem csupán őrzője, hanem megújítója is anyanyelvének s a magyar irodalomnak. A találkozóra megjelentetett antológiában s a felolvasóesteken ő is szerepelt, továbbá Eörsi István, Jókai Anna, Somlyó György és Várady Szabolcs, s a rendezvényeken részt vett Vilenica magyarországi konzultánsa, Domokos Máttyás.

GÁLLOS ORSOLYA