

## AZ AGGODALOM KIÁLTÁSA

Csorba Győző halálpoétikája. Költészete 1955-ig

Az 1953–1954-ben írt, s 1955-ben megjelent önéletrajzi poéma, az *Ocsúdó évek* a század első felének egyik jellegzetes, Kosztolányi *A szegény kisgyermek panasza*i című ciklusától Móricz *Életem regényéig* ívelő (de később is képviselt) önéletrajzi hagyományát követi: ez a mű is a férfi visszatekintése gyermekkorára. Két ellentétes motívum hálózta át a szöveget: a szél és a por. A szél az emlékezésre serkentő inspiráció metaforája, míg a szálló és a dolgozat belepó *por* az idő, a felejtés és az elmúlás. Ez utóbbi Csorba költészetének egyik fő témája, szintén az első félszázad domináns élményei közül való. Ez a két motívum, a halál és a múltidéző aktus nagy drámájának színreviteleként, korábbi költészetében is jelen volt. Csak néhány példát említve: a szél *A híd panasza* kötet *Naplórészletek* című, lírai jegyzeteket ciklusba fűző versében is a milió és a lélekállapot pozitív érzelmeket sugárzó hangulati tényezője volt, a *Szabadulás* kötet *Alázat* című versében viszont a motívumnak fenyegető jelentését érzékeltük: „Szél támad és elvinni készül, / emelgeti a szoknyád, / beteg vagyok a rettegéstül”. *A Dunánál* című költeményben pedig ezt olvastuk: „Szállt, szállt a por, és hullott az eső / hol rejtik zsenge- ifjúságom?” A vissza-visszatérő kérdés hangja tartósan hullámszik az eszmélkedés lelki folyamatában, amire az elbeszélő címadó gesztusát eredményező sajátos melléknévi igenév utal: a *felocsúdik* mozzanatos igéből tartós folyamatot jelző *ocsúdó* szó szétterül az időben, amit az *évek* főnév többes száma felerősít. Ezt a szót korábban Csorba is mozzanatos igeként használta, bár műveltetőként formálva: „Komoly szavam küldöm felocsudtatónak” (*Naplórészletek*). Ezzel azonban korántsem merítettük ki a két jelzett motívum jelentésvilágát, sőt, a lényegyet későbbre tartogatjuk. Mert a szél valakit rejt, akinek titkos jelenlétét sejtetően sugallja, a szálló por némaságában, némasága által pedig valaki beszél, azaz hallgatva szól. Ki van itt, bár nem látjuk, kinek a hangja töri meg a beállt csend némaságát? Tanulmányunkban ezekre a kérdésekre fogunk felelni. De ehhez vissza kell mennünk a kezdetekhez.<sup>1</sup>

A kritikai kudarcot (és piaci eladhatatlanságot) okozó pályakezdő kötet, a *Mozdulatlanság* (1938)<sup>2</sup> ellenállást váltott ki abban a néhány olvasóban, akik fellapozták, olyannyira, hogy az érdeklenség még a jobb esetnek számított.<sup>3</sup> Mert az a költői világ,

<sup>1</sup> Csorba Győző 1916. november 21-én született Pécsen, itt végezte iskoláit, 1935-ben érettségizett a jezsuita Pius Római Katolikus Gimnáziumban, noha ő maga református volt. 1939-ben szerzett diplomát az Erzsébet Tudományegyetem jogi karán. 1940-ben a Janus Pannonius Társaság tagja, 1941-től a *Sorsunk* munkatársa, majd társszerkesztője. 1943-tól 1952-ig a Pécsi Városi Könyvtár vezetője. 1944-ben megnősül, házasságából három lány születik. 1947-ben Baumgarten-díjjal tüntetik ki. 1947–1948-ban ösztöndíjaként öt hónapig a Római Magyar Akadémia lakója. 1949-től az első, Katkó István által, majd 1952-től a Szántó Tibor által szerkesztett második *Dunántúli* című folyóirat munkatársa. 1956-tól 1976-ig, nyugdíjba vonulásáig a Baranya Megyei Könyvtár igazgatóhelyettese. 1959-től 1965-ig, majd 1977-től tagja a *Jelenkor* szerkesztőbizottságának. 1957-ben és 1972-ben József Attila-díjjal tüntetik ki, 1985-ben Kossuth-díjat kap. 1986-ban Pécs díszpolgárává avatják. Több magas állami kitüntetés birtokosa. 1995. szeptember 13-án halt meg Pécsen.

<sup>2</sup> Csorba Győző: *Mozdulatlanság*, Kultúra Könyvnyomdai Műintézet Mayer A. Géza és Társai, Nemzetvédelmi kiadás, Pécs, 1938. A kötet felelős kiadója a szerző.

<sup>3</sup> *A Nyugat* rendkívül elmarasztaló kritikát közölt a kötetéről: Jankovich Ferenc, 1939. I. 262–263.

amelyben „megmeredt a levegő”, s ahol a költő „éber-parazsas / színe-heve megdermedt”, csakugyan visszatetszőnek, sőt riasztóan halottnak bizonyult. (Egyébként az említett költő József Attila, s a vers, az *Egy halott költőhöz* 1937 végén, a gyász hír hatására keletkezett.) Olyan ez a kötetben felidézett világ, mint Hamvas Béla Sirius bétája *A láthatatlan történet* című kötetben, amely hideg és élettelen csillag, s ahol a holt részecskék sötét halomban fekszenek. Az *Antiquáriumban* című versben egy vegetáló, csonka családot látunk, ahol a megőszült anya „fekete hangon” említi két fiát: az egyik már halott, a másik most haldoklik. És a környezet: „Régi könyvek szakadt táblával, / össze-vissza és sorba rakva; / képek, hegedűk, érmek, pénzek / csöndes, ó-illatú csapatja” kupacokban, mint a Sirius bétán a megfagyott molekulák.

Egy költő sorsa a második kötetrel dől el jobbra vagy balra, mondják. A kudarcot vallott, ám az életmű startpontját mégis kijelölő első kötet után a második önálló könyv, *A híd panasza* (1943)<sup>4</sup> valóban sorsdöntőnek bizonyult Csorba pályáján.<sup>5</sup> A legfontosabb változást a címadó vers jelzi. Míg a pályakezdő kötetben, mint Tüskés Tibor megfigyelte,<sup>6</sup> a szubjektum és a világ elválasztottságát éles határvonal jelölte két külön kibomló versfüzér között, itt viszont a megszemélyesített híd metaforikus szólamában – rapszodikus elégiává emelt panaszdalában – egyszerre hangzik az alany és a tárgy beszéde, ahogy a megismételt jelzők sugallata is egyneművé avatja a földet és a hidat. „Fekete földből nőtem, keserű földből nőtem én ki, / fekete ereimben keserűség kerengett”. A szubjektum tárgyiasult, a tárgy pedig személyes arcot öltött:

*Fekete földből nőtem céltalanul a levegőbe,  
soká nem is sejtettem, milyen irányba tartok:  
nehéz ködök mögött bújtak a túlsó partok,  
lebámultam a vízre, s nem lettem okosabb belőle.*

*Suta gerendáimra keselyűk, varjak telepedtek,  
ha valaki megindult rajtam, vesztébe tévedt,  
cinkosának fogott a kárörvendő élet,  
és egyre újabb-újabb hóhéri munkával lepett meg.*

A nem csupán megszemélyesített, hanem a személyt magába fogadó tárgy megalkotásának eszmei és poétikai jelentőségét kétféleképpen is megközelíthetjük. Filozófiai szempontból azt érzékelhetjük, hogy a tudat hálóként kapcsolja össze a dolgokat a szubjektummal, s ha nem tévedünk, ezt Husserl fenomenológiai álláspontjának megnyilvánulásaként könyvelhetnénk el, de ezen a nyomvonalon akár tovább is léphetünk, s az embert és a dolgokat összekapcsoló szövegbeli szituációt a „világban-benne-lét” (*In-der-Welt-sein*) jegyében értelmezhetjük, Heidegger fogalmisága alapján. Mondanunk sem kell, hogy nem feltétlenül Csorba, hanem a szöveg filozófiájáról beszélünk. Poétikai szempontból viszont, s most ez látszik fontosabbnak, Eliot felől közelíthetjük meg a verset, aki szerint a jó költészet tárgyiasítja az érzéseket, s a dolgok leírásán keresztül fejezi ki azokat, a „tár-

<sup>4</sup> Csorba Győző: *A híd panasza*, Janus Pannonius Társaság, Pécs, 1943. A kötet címlapját Martyn Ferenc tervezte.

<sup>5</sup> 1940-ben műfordításkötete is megjelent, amelyet ófranciából fordított: Hélinant: *A halál versei*. A kötethez Birkás Géza írt bevezető tanulmányt. Birkás Géza (1879–1951) irodalomtörténész, 1923–1940 között a pécsi egyetem professzora. A pozitivista iskola jeles képviselője. Fő műve *A francia irodalom története a legrégibb időktől napjainkig* (Bp., 1927). Pécsi vonatkozású munkája: *A régi Pécs külföldi útleírások alapján* (Pécs, 1938). Bővebben lásd: Nagy Imre: *Ötöröny. A pécsi irodalmi műveltség a kezdetektől a huszadik századig*. Pécs, Kronosz Kiadó, 2013. 176–177.

<sup>6</sup> Tüskés Tibor: Csorba Győző, Akadémiai Kiadó, Bp., 1981, 29.

gyi megfelelő” (*objective correlative*) által. „Az érzelmenek művészi formában való kifejezése csakis a »megfelelő tárgy« megtalálása révén lehetséges; vagyis olyan tárgycsoportra, helyzetre, eseménysorra lelvén, mely ennek a *bizonyos* érzelmenek a formulája lesz; mégpedig úgy, hogy amint a szükségképpen érzelmi élményt eredményező külső tények adottak, közvetlenül fölkeltek az érzelmet” – írja Eliot.<sup>7</sup> Ez esetben a tárgyi megfelelő megtalálása a leírás helyett beszéltetést eredményez a prosopopeia retorikai fogalomrendjében. A vers tehát „a híd panasza” által a létezés csonkaságáról beszél, s ami még súlyosabb üzenet, az együttlét vágyának átmeneti beteljesülése után a megsemmisülés önpusztító, keserű óhajáról:

*Jobb volna a homályos folyóba rogyini mindenestül,  
mintsem az úrbe lógni és oktan remélni,  
jobb volna a puha iszapba halni térti,  
hogy fodrozódás nélkül folyjék rajtam a víz keresztül.*

Az „úrbe lógó” félbeszakított híd képe után marad a néma ósanyag, a víz. Fodrozódás, az élet nyoma nélkül.

Am ez mégsem a Sirius béta dermedt világa már. A megsemmisülés csupán a beszélő vágya, vagyis a hang nem némul el, s maga a beszéltetés létértelmezésként funkcionál. Ez erősödik fel a korai pályaszakasz másik nagy versében, a *Szóalj meg bennem!* című költeményben, amely az életmű egyik csúcsteljesítménye. A szöveg a Jonathan Culler által a poézis kulcsfogalmának tekintett aposztrophé jegyében ölt maradandó formát.<sup>8</sup> A megszólítás ezúttal sajátos kettőshangzat: a beszélő Istent szólítja meg, de a versre hangolt olvasó nevében is.

*Verembe nem dönts, hegyre sem emelsz,  
nem hajtogatsz mint friss-kezű szellő a nádat,  
nem törődsz velem, Istenem,  
sorsom mélyén hallgatsz, mint föl nem robbant  
bomba aluvó vizek mélyein.*

A vers kettős élmény kifejezése. A magára hagyottság árvasága és a megváltó inspiráció vágya összefonódva formálja a szöveget, amelynek beszélője sem a verembe esett ember (2Móz 21,33) balsorsában, sem a hegyi beszéd hallgatójának örömeiben nem részesül. Az egzisztenciális magára hagyottság és létbevetettség a törvények elvesztésének hiánytapasztalatával jár („normáim elmentek veled”), ám a lélek a hallgató Isten hiányának, csendjének állapotában még őrzi magában a büntudat kegyelmét: „lapulok, bújok, pislogok csönded szemébe”. Egy kulcsfontosságú igei metafora a bábeli torony képzetét idézi – „Tornyosodik a bűn a szívemen” –, de a gőgös építmény mégsem belül, a szívben épül, mintegy képletesen, hanem az igei metafora révén valóságosnak érzett, roppant súlyával magát a szívet terheli. A keretes szerkezetű, a cím által jelzett kiindulópontoz visszahajló szöveg az utolsó, negyedik strofában megismétli az Isten hangja iránti kérést, s a „nem törődsz velem” panaszára a „törődjél velem Istenem” kérése válaszol. A szöveg befejező szakaszában felbukkan, szóismétlés által nyomatékosítva a szél motívuma, amely ezúttal a pünkösdi élményhez kapcsolódik (ApCsel 2, 1-2). A beszélő Isten hangjának megszólalását belül várja, a lelkében. Korábban feltett kérdéseinkre most kapjuk meg a választ: a szél Isten üzenetét hozhatja, az ő remélt hangja törheti át a némaság buráját. A bensőséges

<sup>7</sup> T. S. Eliot: Hamlet (ford. Takács Ferenc), in: *Uő: Káosz a rendben. Irodalmi esszék*, Gondolat Kiadó, Bp., 1981, 73–79., 77–78.

<sup>8</sup> Jonathan Culler: Aposztrophé (ford. Széles Csongor), *Helikon*, 2000/3, 370–389.

Isten-élmény vágya a szubjektum és a megszólított, a beszélő és a címzett egységének óhaját fejezi ki, s bizonyos értelemben a kereső már megtalálta azt, akire vágyott, s ily módon a szövegben két hang találkozásának élményében részesülünk. Az aposztrophé ezúttal is többszólamú.

*Szólalj meg bennem, régen-hallgató!  
mozgass meg, légy szél, szél, ami voltál egyszer,  
törődjél velem, Istenem!  
mindegy: veréssel, vagy simogatással,  
csak érezzem, hogy van hozzám közöd.*

Úgy tűnik, hogy *A híd panasza* domináns témáját, a lírai én haláltapasztalatát megfogalmazó szövegek a kötet létértelmező verseinek szólamával nem szervesen összetartozó vonulatát képezik a kötetnek, legfeljebb csupán azok párhuzamos motívumát alkotják. Ennek a hangnak a komor morajlása mintha elfedné a panasz hangját és a könyörgő felszólítás beszédét. Mert létezhet-e fájdalmasabb élmény, mint annak a fiatal lánynak a sorsa, aki „[m]ost lefeküdt, a hátára feküdt le, [...] aszott testére vőlegényként / ráfeszült a rossz halál.” Az idézett *Carmen lugubre* már-már morbid képe a halálos násszal még fagyos elmentétre is talál a *Levélnék* a tájra vetett döbbsé pillantása által: „És a fák, a fák! / zörgő csontvázként állanak / egy nagy-nagy anatómián.” Ez Csorba létértelmezésének sötét szólama. Ám ami a hétköznapi élet közegében megfogalmazódó közhelyek által volta-képpen a haláltól való elfordulást, a halál lefedését és elhárítását szolgálja, az a poézisbe való áttemelés, a megformálás révén már eltökélt szembenézés a ténnyel. Annak tudatosítása, hogy emberi létezésünk halálra szánt, de egyszersmind halálhoz viszonyuló lét. (Heidegger nyelvé: *Sein zum Tode*.) És aki az eszmélkedésnek erre a magaslatára ér, annak feje felett elhangzik az aggodalom kiáltása:

*Jusson eszedbe: meg kell halnod,  
boldog sötétbe hullanod,  
egész-magaddal hullj és halj ott  
mint példás-szép halott,  
ne összevissza-feledés  
kényére bízd a sorsodat,  
rejtőzz el, légy merész!*

A *Tanács* idézett szövegében a Csorba sajátos szóösszetételeinek példaként felbukkanó *egész-magad* kifejezést megítélésem szerint filozófiai fogalomként kell értelmezni. Amikor a személyes névmást a szöveg visszaható névmással váltja fel, e szócsere által a vers az eszmélkedés magasabb szintjére jut. Az én (*Ich*) öntudatra ébredt lényegiségét fejezi ki a magam (*Selbst*), önmagam, sőt az egész-magam kifejezés, vagyis az önmegszólító gesztus által megkívánt második személyben az „egész-magad”. Ebben az esetben a „rejtőzz el” önfelszólítás a partikuláris én-nek a tudatos önmagába való belerejtését jelenti, igényli, amihez egy másik aposztrofáló gesztus is társul: „légy merész!” Ez az a kiáltás, amely a lelkiismeret, a gond, az aggodalom hangja, hívása, amely a felhívottat, mint Heidegger mondja, „felszólítja önmagára”. „A halálban a jelenvalólétnek éppenséggel vissza kell vennie önmagát.” Mert a halálra gondolás „nem más, mint az önmaga számára egzisztensen átláthatóvá vált lelkiismerettel-bírni-akarás.”<sup>9</sup> Magasrendű időtűdat, amely éppen a halál tudatosítása által a világgal és önmagunkkal, az életünkkel történő tervező

<sup>9</sup> Martin Heidegger: *Lét és idő* (ford. Vajda Mihály et al.), Gondolat Kiadó, Bp., 1989, 462., 512–514.

bánásmódra késztet. Ily módon válik Csorba Győző halálpoétikája, azaz a poézis szintjére emelt haláltapasztalat – a halálhoz viszonyuló szabadság által – hiteles életüzeneté. Aminek fényében a halál akár áldott is lehet, miként az *Ijessz rám* című versben, mert immár az autentikus lét nélkülözhetetlen feltétele.

*Áldott halál, te szent, mégis: kérve kérlek:  
ijessz rám, nyúlj felém: hibbanjon már a mérleg,  
ijessz rám, nyúlj felém: remegjek, sírva féljek –  
élettelen halál, segíts hozzá, hogy éljek!*

A *híd panasza*t négy évvel később, 1947-ben követte Csorbának a kritikai áttörést jelentő harmadik kötete, a *Szabadulás*.<sup>10</sup> „Legutóbbi verskötete, a *Szabadulás* valamennyiünk számára meglepetés volt: egy új és nem remélt tehetség mutatkozott be lapjain” – írta Sötér István nevezetes, *Négy nemzedék* című antológiájában az ott közölt három Csorba-vers (*Kit nyugtalan ágyad, Vers Rómából, Szabadulás*) elé írt magvas bevezetőjében.<sup>11</sup> Csorba versei a kritikust a korai Barcsay-képekre emlékeztetik. „Mintha alacsony, fekete felhőkkel borult volna el a szürke, délutáni táj: ebben a sötétségben új érvényt nyernek a színek, lidérces fények gyúlnak ott, ahol eddig szelidségükben jelentéktelen lapályokat láttunk, a valóság értelme kifordul, s a monoton felület alatt meglátjuk a vad, tarka bélést: de mindezt is a leszakadni kész felhők fekete fátylába fojtottan.” Sötér szerint a képek mögött „lenyűgöző nagy ódai hang készülődik, mint fekete felhők mélyén az egyelőre csak morgó, tompán dobbanó vihar”.<sup>12</sup> A portrérajzoló kritikus lényegre utaló megfigyelése – „a valóság értelme kifordul” – a létszemléletnek arra a szellemi metamorfózisára céloz, amelynek alapját *A híd panasza* szövegei képezték, ahogy az ódai hang is felcsendült már a *Szólalj meg bennem!* című költeményben.

A *Szabadulás* verseinek fő motívuma a köd. A tél „békéje omló köddel vándorol” (*Tél*). „Távoli dallamként foszlik darabokra a köd” (*Naplójegyzet*), s a beszélő „a cérnaszálon hintázó pokol” rémületében úgy érzi, „pár napja már veszett az életem, / és omlik, mint a köd” (*Mint a kút*). Mintha a világon minden rejtett, beburkolt, befedett lenne. Hogyan értelmezhetjük ezt a félhomályban derengő világot? A költő talán visszalépett az *Ijessz rám* előtti szituációba? Ha kérdésünkre a választ keressük, a sötét felhők és a ködök mögé kell néznünk, s akkor rájövünk, hogy valójában a jelenvalólét drámája folytatódik itt, konokul és következetesen. A lírai én küzdelme véget nem érő folyamat, újra és újra sorra kerül, ismételten lezajlik, a beszélőnek más összefüggésben, más nézőpontból szemlélt kihívásokkal kell fáradhatatlanul szembenéznie. A *Szabadulás* többszólamú kötet. A versbeli alanynak számolnia kell az időtudat nélküli, szorongástól mentes hétköznapi lét korábbi tapasztalatának csábításával, amelynek érzelmi vonzáskörében a megszerzett időélmény veszteségként csapódik le az emlékező tudatban. Erről vall a költő az *Egy hülyéhez, gyermekkori barátomhoz* című versben, ahol a megszólított „Áll az időben, s áll az idő bennem, / Mint ki a jég közé fagyott, és kiben jég mered.” Ezzel a gyanútlan dermedtséggel szemben a beszélő a talajt vesztő elsodortatás állapotát érzékeli: „Váltott lovakkal visz a végtelenbe / engem egy hallgatag sereg.” Ezek a tudatválság órái. A vers Csorba Győző József Attila-élményének különlegesen szép példája. Éppen azért, mert úgy idézi fel a *Talán eltűnök hirtelen* kezdetű vers létösszegző sorainak gondolatmenetét, hogy az ellenté-

<sup>10</sup> Csorba Győző: *Szabadulás*, Batsányi Társaság, Pécs, [1947].

<sup>11</sup> Sötér István: *Négy nemzedék. Élő magyar költők*, Parnasszus, Bp., 1948, 247. Megjegyzendő, hogy az antológiában közölt egyik Csorba-költemény, a *Vers Rómából*, amely a költő öthónapos (1947–1948) római tartózkodásának élményéből származik, nem a *Szabadulás*ban jelent meg, hanem *A szó ünnepe* (1959) című kötetben.

<sup>12</sup> Sötér, i. m., 247–248.

tező szerkezet értékrendjét megfordítja. Míg ott az időtudat nélküli, óvatlan ifjúság, a „zöld vadon” vétkének baljós következményéről van szó, itt a „bolond siető” kesergi az egykori „buján virágzó rét” elvesztését. Íme, József Attila:

*Ifjúságom, e zöld vadont  
szabadnak hittem és öröknek  
és most könnyezve hallgatom,  
a száraz ágak hogy zörögnek.*

Csorba Győző, aki a tíz éve halott költő két jellegzetes motívumát, a homokos sík tapasztalatát és a bolondság önvádját is finoman belerejtette a szövegbe, az előbbi idézetre így felel a maga ellenstrófiájával:

*Bolond siető, mért kellett a puszta  
homokra jutnom oly buján virágzó rét után? –  
Most jajgatok, mint jégesőn a gazda  
vagy katona vesztett csatán.*

Mint látjuk, Arany János nevezetes szőlősgazda-hasonlata is feltűnik a rendkívül rétegzett és a szövegek közötti lebegés hangulati árnyalatait gazdagon kibontó versben, s ez a költő fájdalmasan dacos küzdelmének összetett motívumrendjére irányítja figyelmünket. A *Naplójegyzet* kicsengő szólama a „kavargó mozgás édes nyugalommá” enyhülése, ami halálvágyként hangzik az Hélinant szellemének ajánlott *Új Halál-versek* című ciklusból, máskor viszont inkább a fenyegetettség és a kiszolgáltatottság félelme szólal meg: „az éjszakának réme-árnya / rád-élesíti késeit”, olvassuk *A menekülőben*. Ám ez a költemény, a költő nagy verseinek újabb darabja, ugyanakkor le is számol a „buján virágzó rét” naiv-ártatlan vágyával, s drámai erővel, önmegszólító formában, hosszan zengő, 9+8-as tagolású, tizenhét szótagos jambikus sorokban közvetíti az önmaga időbeli létének tudatára ébredt személység hangját. Az első sor után megtorpanni látszik a szöveg (ahogyan az utolsó sor előtt is), ám a sorkihagyás ezúttal az önmegszólítás gesztusát nyomatékosítja, ami után (s előtte) törés, megtorpanás nélkül árad a szöveg, emocionális telítettséggel, de az intellektus fegyelmével, amit a következetesen alkalmazott cezúrák a letisztultság és rendezettség nyugalmával érvényesítenek. A megszenvedett életfilozófia higgadt, egyszersmind ellenállhatatlan retorikáját, lüktető ritmusát jelzi az a formai megoldás is, hogy a költő, aki mestere az áthajlásnak, a versmondattal egyik sorból a másikba történő átíveltetésének, ebben a viszonylag hosszú, 40 soros versben csupán két enjambement-t alkalmaz. A vers érzelmi-gondolati csúcspontját képező szakasz az autentikus lét számvetése:

*Körötted, a világ szegélyén hunyorgó lámpák rezgenek,  
mint holt körül a gyertya-lángok – talán halott vagy már te is.  
Nem fény e fény, csak ócska pótlék, mit a szokás gyújt, semmi több,  
az egy-szövéssű némaságban csöpp jajkiáltás itt meg ott.  
De mégis: ez tiéd egészen, s ha büszkeségre éhezél,  
szegénységedbe burkolózhatsz sajgó arany-palást helyett.  
A térded egy irányba hajlik: az út is egy irányba visz,  
miből kinőttél, dobd a tűzre, s vállald a rád-szabott ruhát.*

A töprengő tudat abból kiindulva, hogy a halál mindig küszöbön áll, előrefutva az időben, gyertyalángok és elfojtott jajok hangulatában vet számot lehetőségeivel, s fogalmazza meg az autentikus lét számvetését. Szegénység ez, de gazdag szegénység. Olyan álla-

pota a létnek, amelyben felismerhetővé válik az élettelen dolgok rideg fenségével szemben a halálra szánt létezők méltósága, és ezzel együtt megszólal az irántuk érzett részvét hangja. Ami egyúttal vállalt költői feladat: „Ne szeress senkit, csak a múltot! / Azt, aki fölkel, pár suta lépést tesz, s lerogy újra, / messzekiáltja jáját: úgy érzed, szíved üvöltött.” (*Csak a múltot*)

A *Szabadulás* olyan, mint egy polifon zenei építmény. Ellentétes szólamokból, diszsonáns akkordokból integrált harmónia születik benne: „egy új és nem remélt tehetség mutatkozott be lapjain”, ahogy Sötér írta. (Amihez a magunk részéről ismét hozzá kell tennünk, hogy ez a tehetség már *A híd panaszában* is hallatta hangját.) Lengyel Balázs a költő verseinek intellektuális telítettségét, a vívódó keresés sokoldalúságát méltatta.<sup>13</sup> Csorba Győző halálpoeitikájának életüzenete, új tartalmakkal gazdagodva, megszólal majd a költő lírájának 1955 utáni szakaszában is, kivált a remekbe formált *Séta és meditációban*, ám ez már egy másik tanulmány témája lesz. Most térjünk vissza gondolatmenetünk kiindulópontjához, az *Ocsúdó évek* című könyvhöz.<sup>14</sup>

A kötet lírai önéletrajz, amit a mű alcíme ki is nyilvánít, amelyre nézve érvényesnek látszik a műfaj Philippe Lejeune által adott meghatározásának két fontos eleme. Az egyik: olyan elbeszélés, amelyet „valódi személy ad saját életéről, a hangsúlyt pedig magánéletére, különösképp személyiségének történetére helyezi.” A másik: a lírai hangú elbeszélő önmagáról vall, ezt „az első személy használata jelzi.”<sup>15</sup> Mindazonáltal a beszélő és a főhős mégsem tekinthető azonosnak, hiszen egy érett, közel negyvenéves költő visszatekintve, nem kronologikus rendű, inkább intuitív lelki utazás keretében számol be gyermekkori élményeiről. Éppen e kettős én közti ívfeszültség eredményezi a kötet lírai-intellektuális telítettségét. Ezt a hangulatot tízsoros, stanza-variációnak tekinthető, 10, 11 szótagos jambikus sorokból álló strófáknak az eseményekkel kapcsolatos ironikus fölénye erősíti. A korábbiakból kitűnt, hogy Csorba haláltémáját nem életrajzi tényezőkből vezettük le, hanem magasrendű poézisbe emelt intellektuális eszmélkedés, egzisztenciális létfilozófia közegébe helyezve értelmeztük azt. Ismét jelezzük, hogy nem (a filozófiai szempontból egyébként tájékozott) Csorba, hanem a Csorba-versek bölcséletéről beszélünk. Ezzel együtt nyilvánvaló, hogy az életrajzi háttérben inspiráló, az eszmélkedést befolyásoló módon jelen voltak a haláltapasztalat eseményei, jelenségei. Ilyen a temetőközelség élménye, a sírkert játszótérként szolgáló helyszíne, Aranka néjének halála, valamint az apa betegségének, korai elvesztésének fájdalma, gyásza. Sajátos lelki deficit, hiányérzet körvonalázódik: a költő sokkal többet beszél a halottakról, mint az élőkről. Ám ez csupán a téma első szintjén van így. Az eltávozottak túl vannak az életnek az *addig* szóval jelölt határpontján, s már nem változtathatnak sorsukon. Arra figyelmeztetnek, hogy az idő olyasvalami, amit az ember teljesít be. És a beszélő, emléküket felidézve, hangot kölcsönöz nekik, beszélgeti őket. Az élő és a holtak viszonyában a szöveg alanya a létezésének kihívásaira tervvel, feladatvállalással válaszol. A *csak addig* titka felnyílik a vers által: „csak addig éljek, amíg él az ének”, hangzik a szöveg 101., azaz CI. strófájában, mert a versszakok római számozásával a költő méltóságot ad a szövegnek, emelkedetté teszi a beszédet, egyszersmind a kulturális hagyományokhoz köti. Ebben az időtávtatban a vers *énekké* lényegül át, s az énekmondás hagyománytörténetében a szövegbe természetesen simuló „világ világa” metafora idézet is, az első ismert magyar vers, az *Ómagyar Mária-siralom* visszhangja, amelynek rezgésében kétszer bukkan elő, jelzőként és jelzett szóként is, az *igézet* szó. Mert már maga az idő beszél, a személyes és a közös múlt. Itt, a jelenben. Az *addig* előtt, a *csak addig* tudatában, a tervezés, s immár a megvalósulás méltóságával.

<sup>13</sup> Lengyel Balázs: *A mai magyar líra*, Officina, Bp., 1948, 92.

<sup>14</sup> Csorba Győző: *Ocsúdó évek. Önéletrajzi költemény*, Dunántúl Könyvkiadó, Pécs, 1955.

<sup>15</sup> Philippe Lejeune: *Önéletrajz, élettörténet, napló. Válogatás Philippe Lejeune írásaiból* (szerk. Z. Varga Zoltán), L'Harmattan, Bp., 2003, 18–19.

Az *Ocsúdó évek* határkő a költő pályáján. Számvetés és összegzés. De a későbbiek szempontjából az emlékek szellemi archívuma, amelynek normát és elvet parancsoló *arkhónja* maga az Idő, *scholarja* pedig a lírai én, aki a kibúvók és illúziók nélküli élet ének-ké formált lehetőségének birtokosaként a letéteményezés helyére már most is rámutat, de végleges érvennyel majd a *Séta és meditációban* fogja kijelölni.<sup>16</sup> Amennyiben az értelmező maga is vállalja a *scholar* szerepét, akkor a bevezetőben feltett kérdésre adandó válasz úgy is megfogalmazható, hogy Isten az Idő által hallatja hangját.

Csorba Győző eddigi pályaszakaszára poétikai szempontból visszatekintve megállapíthatjuk, hogy a *Nyugat* harmadik nemzedékéhez, illetve az *Ezüstkor* gárdájához szorosan nem kapcsolódó, leginkább még talán Jékely Zoltánnal rokonítható költő a maga egyéni útját járta.<sup>17</sup> A *híd panasza* legfőbb költői eredménye, hogy a *Mozdulatlanság* élményszerű, átélt konkrétumaitól a tárgyi korrelatívok áttételes, intellektuális én-megalkotásához jutott el. A *Szabadulás* versei pedig – „az életbizalom és vereségtudat meg-megújuló küzdelme és katarzisba vetett reménye” által<sup>18</sup> – azt sugározták, hogy a hiteles személyiség nemcsak önmegvalósításra képes, de a létnek az emberi öntudatfejlődés adott szintjén történő intuitív értelmezésére is alkalmas. Az *Ocsúdó évek* beszélője azt is kifejezésre juttatta, hogy – a merész képalkotással és egyéni grammatikai megoldásokkal fellazított mondatstruktúrákkal együtt – hisz az én és a dolgok nyelv általi megragadhatóságában. Anélkül, hogy a lírai modernitás egymást követő fázisainak meghatározó értékminőséget tulajdonítanánk, úgy véljük, hogy Csorba Győző költészetének eddig vizsgált szakasza a klasszikus modernség kései fázisa jegyében formálódott.<sup>19</sup> A formákba kényszerített személyesség, az integritás és a szólamokra bomlás között egyensúlyozó én-felfogás, valamint a referencialitástól eloldódó reflexivitás olyan líraszemléleti eredmény, amely biztosítja az elért poétikai eredmények további megszilárdítását, de nyitott a késő modernség irányában is: „front és fészek”. De ez már egy másik tanulmány tárgya.

---

<sup>16</sup> Jacques Derrida: *Az archívum kínzó vágya. Freud impresszió.* / Wolfgang Ernst: *Archívumok morajlása. Rend a rendetlenségből* (ford. Bereczki Péter – Lénárt Tamás), Kijárat Kiadó, Bp., 2008. Saját archívum-értelmezésünkről: Nagy Imre: *A második kapu. Bertók László kései lírájáról*, Kronosz Kiadó, Pécs, 2015, 39–50.

<sup>17</sup> Rónay László: *Az Ezüstkör nemzedéke*, Akadémiai Kiadó, Bp., 1967. A *Nyugat* harmadik nemzedékével és az *Ezüstkor* csoportjával foglalkozó szerző, mint erre Tüskés Tibor is felfigyelt (Tüskés 1981, 13.), Csorbát meg sem említi, ezért könyve esetünkben leginkább viszonyítási pontként, háttéranyagként jöhet számításba.

<sup>18</sup> Kulcsár Szabó Ernő: *A magyar irodalom története 1945–1991*, Argumentum Kiadó, Bp., 1993, 71.

<sup>19</sup> Hugo Friedrich: *Die Struktur der modernen Lyrik. Von Baudelaire zur Gegenwart*, Rowohlt Taschenbuch Verlag, Hamburg, 1956, 10–16., 107–154.