

---

# KRITIKAI SZEMLE

---

## K Ö N Y V E K

### MEGFIGYELÉSEK EGY POÉMA SZÖVEGÉRŐL

Guelmino Sándor: *Lamentáció az élőkért. Emberföltő irat, két részben.* Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1991

Két éve, előző kötete megjelenésekor Herceg János azt írta Guelmino Sándor *Szelmes miséjéről*, hogy hazai költészetünk csak elvétve teremt ilyen „megvesztegető formai szépségektől terhes” sorokat. Valóban, ott a virtuóz formaalkotásra figyelhetünk föl, illetve arra, hogyan lett úrrá a költő gazdag lirizmusa a mise bonyolult, keményen ellenálló szertartásformáin, amelyeknek szigorú szerkezeti meghagyásai eleve fékezik a lélek közlékenységét. A *lamentáció* azonban más: mint par excellence lírai forma nem gátolja, hanem egyenesen föltételezi az érzelmi megnyilatkozást. S költőnk él is ezzel a lehetőséggel: a legpróbb verselemet, a rímet, a sorképzés fortélyait, az enjambement-t, a parányi ritmikai mozzanatokot is annak rendeli alá.

A cím kulcsszavának, a *lamentációnak* eredeti igei jelentése (lamentare – jajgatni) válik úgyszólván fizikailag érzékelhetővé a költői szövegben: a vers egyetlen végtelenbe nyúló, majdnem tagolatlan jajszó. A latin igéből képzett magyar főnév (lamentáció – jajveszékeltetés, jajongás) első lejegyzett alakjában és értelmében sem azonos még a költészettan műfajjelölő terminusával: a panaszdal, a sirató, a threnus, a kesergő, a gyászének, a sirám, a jeremiád megnevezésekben kifejezett fogalommal, csupán egyfajta érzelmileg színezett beszédmódra utal, s ebből fejlik ki a „lírai közlésforma” későbbi jelentés. Ha most tehát azt mondjuk, hogy Guelmino költői gyakorlatában a szó igei alapjelentése az uralkodó, ezzel valójában azt hangsúlyozzuk, hogy számára a lamentáció nem forma, nem lírai műnem vagy műfaj, hanem elemi élmény, s hogy ez utóbbi felől közelít az előbbi jelentések felé, megteremtve a két összetevő: a versalak és a lírai töltés egyensúlyát. Aligha lehetne ui. autentikusabb formát találni ennek az (alcímével is nyomatékosított) egyaránt érzelmi és intellektuális, egyidejűleg közösségi és egyéni, ősi és mai életérzésnek, mint amit Guelmino választott. De dolgozunk ezúttal nem az, hogy a költői tartalmak őszintesége, mélysége, autentikuma felől vallassuk, hanem hogy a formába öntés, a megvalósítás, az eszközhasználat szemszögéből mérlegeljük: egyenértékű-e az amazzal, milyen a komponensek viszonya egymáshoz?

Pontosan állapítja meg Guelmino kísérő jegyzete a poémában fölhasznált klassziku-

sok szavainak, gondolatainak, frappánsan fogalmazott tételének a felhasználásáról szólva, hogy vannak emberi léthelyzetek és állapotok, amelyeket érvényesebben és hiánytalanabban nem lehet megfogalmazni, ahogyan azokat az emberi szellem e kiválóságai egyszer már szavakba foglalták. Amelyek tehát az emberi létezés elévülhetetlen törvényeit, megmászhatatlan igazságait egyetemes érvénnyel mondják ki, s úgy tekintünk rájuk, mint kánonra, kinyilatkoztatásra, az Úr kőtáblába vésett parancsaira az erkölcs, a bűn, az erény, az élet, a halál dolgaiban. Csak egyféleképpen megfogalmazható időtlen kérdések ezek, amelyeket az ember etikai lényének vizsgálatára vállalkozó egyetlen alkotás sem kerülhet meg, főleg pedig nem fogalmazhat újra anélkül, hogy meg ne ingassa tudatvilágunk e roppant építményének fundamentumait. Ha jobban belegondolunk, azt is mondhatnánk, hogy a költészet erről az oldaláról nézve nem is egyéb, mint az emberiség felhalmozott kollektív tapasztalatának a tárháza, a róla alkotott tudat és ismeret folytonos újramondása. Nem gyarapítása ennek a készletnek, hanem csak felhasználása, anélkül azonban, hogy annak bármilyen híja is támadna. A költő, aki e kincsből merít, legfeljebb ha kézírásának személyi jegyeit hagyhatja rajta, csak a mód lehet a sajátja, ahogy azt tulajdonává teszi. Ez a „legfeljebb” azonban a költészet lényege, a többi csak literatúra, „bölcselemi eszme”, tanítás. Tömény antipoézis. Corpus alienum. A felvilágosodás nem is tudott igazán nagy költőt ajándékozni az emberiségnek, vagy ha akadt is, a filozófiai racionalizmus ellenében lett azzá. A lélek anyagtalan szárnyalása, misztikumának átélése, a fogalmi gondolkodás nyúgeinek lerázása szükségeltetik ehhez. Kazinczy is sok csalatkozáson vergődött keresztül, míg megbizonyosodhatott, hogy az ösztövért filozófiai felismerés, az Igazság, az Eszme, az Értelem elégtelen táp a költészet számára, s ezért van, hogy (mint Döbrentének írja 1815-ben) „... az igen érthető vers nincs kedvességben”.

A *Lamentáció* alkotója maga szedi füzérbe azoknak a nevével, akikről átvette e gondolatberakásokat a Korántól Ginsbergig, de csak sommásan felsorolva, a poémában pedig néha idézőjellel különítve el szavaikat a sajátjától, olykor azonban csak ömlesztve, variálva, mintegy verse kötőanyagaként. Gondosan indexelt számbavételre, lábjegyzetes pedantériára nincs is szükség, mert a „vendégszövegeknek” itt nem az a funkciójuk, mint az értekező prózában vagy néhány posztmodernnél: nem saját koncepciójának a tartóoszlopai, hanem atmoszférát, ízeket, hangulatot idéz fel velük, olyképpen, ahogy pl. Liszt zongoraetűdjeiben és fantáziáiban tűnik fel Mozart, Meyerbeer vagy Beethoven egy-egy zenei frázisa, anélkül hogy azzal feladná saját alkotói egyéniségének ismerveit. Vagy hogy a számunkra ismerősebb otthoni tájakon maradjunk: a maga módján ezt teszi az öszövétségi textusokkal a XVI. századi zsoldárköltő Szkhárosi Horvát András, Sztárai Mihály s megannyi más énekszerző. S ezt Csokonai is a debreceni deák költészet darabjaival vagy Petőfi a régi jó Gvadányiban; Arany Toldijában meg úgy ragyognak fel Ilosvai Selymes Péter sorai, mint ékkövek a királyi koronán. . . Nem kell hát okvetlenül posztmodernnek lenni ahhoz, hogy a költő domesztikálja, magához váltassa, áttelepítse a sajátjába mások szövegét. A világirodalom csupa vendégszöveg. Mi mégis inkább a helyzetazonosságra visszamenő stílusreminiscenciákra hívnánk fel a figyelmet, olyanokra, mint amilyenek Babits Jónás könyvének biblikus felhangjaiból, Ady kurucverseiből vagy Krónikás énekeiből csendülnek ki, s elsősorban a zenei letét, a hangkarakter és hangszínezet emlékeztet bennük a „mintára”. Véletlen-e ez a hangzásbeli egybevágyóság a *Lamentáció* és az itt említett példák között? Aligha. Helyzetazonosságot mondottunk az imént, tudatosan, mert a költők helyzete, emberi állapota látszik előtűnni párhuzamosnak, s ez csapódik le az összemérhető stílusjegyekben, a dallamreminiscenciákban. Akár a XVI. századi zsoldárköltőkre gondolunk, akár a

széphistória örökségét vállaló Aranyra, vagy Adyra, akinek a krónikás énekmondó sugallja a pusztulás képét 1918-ban, meg Babitsra, aki a második világháború előestéjén Jónásában a költői lelkiismeretet modellálja. . . A sor tetszés szerint folytatható, a példatár tovább bővíthető, más korokra, művekre, alkotókra is kiterjeszthető, itt azonban – a *Lamentáció* hangfekvésének jellemzésére – elegendőnek látszik mindössze a fentiekre hivatkozni. Kitérünk belőlük, hogy a költői magatartások, alapállások, lelki formák, inspirációk, reflexek szükségszerűen járnak együtt a nagymértékben rokon kifejezési kényszerekkel, s azonosítható – legalábbis összehasonlítható – stílusváltozatokat eredményeznek a nagy időbeli távolságok ellenére is. Ezek körültekintő elemzése és értelmezése rávilágíthat nemcsak az adott alkotás, hanem gyakran az egész írói opus esztétikai lényegére is. Ily módon világítja meg Barta János vonzalmainak az okát a XVIII. század magyar költőihez, a népkönyvekhez, a kor naív verselőihez, megállapítván, hogy Arany „egy darab XVIII. századot, XVIII. századi költői világot emelt át a XIX. század felsőbb irodalmába”, a maga poézisének részévé avatva azok nyelvi leleményeit, stílusfordulatait és szövegelemeit, bizonyára gondolati tartalmaival együtt. Nemrég magunk is fölfigyelhettünk egy XVIII. század végi kalendáriumszintű poeta leíró versének és a Jóka ördögének az érintkezéseire a képszerűsítés, a hasonlatanyag, a szókincs, a rímkezelés – az ábrázolómechanizmus működtetése tekintetében.

Hasonló a versképzés természete a *Lamentáció*ban is: a költő által megnevezett (és megnevezetlenül hagyott) művekből és szerzőktől idézett, szó szerint átvett vagy parafrazisszerűen felhasznált idegen anyag mellett van a poémának egy másik, nehezebben kibogozható és azonosítható rétege is, amelynek nem kevésbé jelentős a funkciója, mint az előbbié, s amivel az írástechnikai divatjelenségek mellett (helyett) legalább ennyire komolyan kell számolnunk. Ezek korántsem díszítő intarziák, stílusötletek, afféle dekorációk vagy éppen a parodisztikus ellentételezés és szándékaról tanúskodó alkotóelemek, sokszor nem is tudatosak, tervezettek, kiszámítottak, hanem csak verskultúránk organizmusába felszívódott s abba szervesen beleépült ritmus- és melódiakomponensek, amelyek az alkotásfolyamatban kerülnek automatikusan felszínre a mélyből, szót kérve a versfaktúra kimunkálásában. Nem „átvételtől”, hanem „áthallásról” van szó, aminek táptalaja nem az idézett individuális költői alkotás, a „minta” bölcséleti tétele, maga az átvett gondolat, hanem olyan versépitő mozzanatok, amelyek egy irodalmi hagyomány folyamatos jelenlétéről beszélnek. S jó, hogy ez így van, mert azok az idegen szövegrészek organikus beépülését támogatják, azokat kötik meg, segítik, hogy szerves részeivé váljanak az alkotásnak. Érdekes és érdemes mikrofilológiai vállalkozás lenne végigkövetni a *Lamentáció* egész szövegállományát az átvételek és az „áthallások” paralel vizsgálatával, mert egy ilyen analitikus eljárás – úgy véljük – a költői élmény intellektuális és szenzuális vonulataira, rétegezettiségre s ezek viszonyára deríthetne fényt. Illusztráljuk szövegpéldával is az átvétel és az áthallás viszonyát és eltérő funkcióját.

A *Lamentáció* 88. szólomának hatalmas sodrású expresszív képzuhataga úgyszólván minden érzékszervünket fokozottan kapcsolja be a versélmény átélésébe. A látvány monumentalitása valósággal lenyűgözi az olvasót, még inkább azt, aki hallja a szöveget: előtte omlik össze mélység és magasság, feszülnek egymás ellen a tektonikus erők, görbül meg a tér, hajlik el az idő és a fény, roskad magába a mikro- és makrovilág, pusztúl a sárga halál, hörög a lélek, vacog a tudat, ránganak az idegek, vonaglik az értelem. A „fellazult lét”, az egzisztenciális válságtudat, a jellegzetesen sartré-i világlátás gondolati esszenciáját a francia írótól és gondolkodótól vett idézet fejezi ki, annak emberi tartalma azonban a kifulladásig hajszott ziháló képekben érzékelhetővé, azokban a stílmöz-

zanatokban, amelyekben a magyar költői hagyomány visszhangjaira, elsősorban Berzsenyi, Vörösmarty és Ady költészetének hangfekvéésére érzünk rá. Nem a verscsináló technológia posztmodernként ismert gyakorlatára gondolunk itt, hanem olyan dallam-töredékek és költői nyomelemek természetes beépítésére, jelenlétére, és áthonosítására, amelyeket minden középszinten iskolázott vagy akár csak zsoltsárlékló magyar fül is költészeti képkinsűnk evidenciájának a körébe s frazeológiai emléktárába tartozónak fog fel. „Nélkülözhetetlen élettani szerepű” elemi részecskének, ami nemcsak verssé teszi a szavak bizonyos halmazát, hanem magyarul hangzó esztétikai értékéé és művészi teljesítményé a Karl Kraus–Sartre–Ortega szövegkonglomerátumot. De nézük közelebről: „... Mert jámbor falvakra / tűzkoszorú röpiűt, sercegek, pattogtak gerendák és / tetők, holtak máglyától üszkösödött az ég, / zárátnok-sugártól véresedett a lomb, betömődtek kutak / hideg tetemekkel, dögvész lovagolt a felszaggatott / úton, rongyos pulyák srtak, s megfagyott a könnycsepp, / bélpoklosok jártak át a köztereken, / boszorkányszombat volt a hét minden napja, / horda hordát hajszolt, égtek a városok, kaftán és / kacagány, dragonyos, darabont egymásnak uszultak, / görbe s egyesek kard villáma hasított, színes lobogókkal / érkezett egy tábor, színes lobogókkal ím a másik / tábor, pattantyús etette rettenő ágyúját, / lóportorony robbant, bástyák repedeztek, / piros tajtékban a lovaknak zablája, káromkodás, jajszó / mocskolódott egybe, s hittel vagdalózott a bábeli / népesség: külön istent hordtak lihegő keblükben, / nemtők helyett galád, alantás szellemet, amelynek / nevében, s amelynek nevével. . . / Mert »a megkísértés rosszabb, mint az ölés«. És mert / »jót cselekszik, ki érte cselekszik«. Bizony, vallják, / hogy a Gonosz nem belőlünk fakad. Bizony, szól a Bölcs, / az Írás: »A pokol a másik ember.« A pokol a másik / vallás, a pokol egy más nemzetség, a pokol más / meggyőződés, a pokol a másik nyelve, más szokása, / más elvei, a pokol hasonlatosság: más fegyvere, más / ruhája, ezüst tárgya, szelencéje, finom, méves / aranyéke, a pokol egy másik templom, a pokol más / színrű zászoló, a pokol a szomszéd ország, a pokol / egy túlsó város, ördögfajzat minden lakos, / sátánivadék a gyermek, elkárhozott a csecsemő, / s anyja hasából a fattyú kivágattatik a Jóért, / szebb, fényesebb látomásért – az Erő dicsőségére; / a pokol a másik isten, a pokol a rossz tanító, / a pokol önnön birtokvágyunk, a pokol két szó: / enyém, tiéd; a pokol – hatalmi gögűnk: / szeretni, orozni, elvenni, sarcolni, rabolni s tetézni / – mindezt, mindakkor és megannyiszor, ürűgyet fortéllal / teremtve, minden formát sutba vetve, ha kell, / gyakran alattomban, s ha kényszerű, akkor – nyíltan, / megideologizálva, / hogy a Pokol – az a Másik.”

A fonákjára fordult emberi természet, a pusztító őszton, a „félíg isten, félíg állat” riasztó képe jelenik meg Vörösmarty Előszójában is: „A vész kitört. Vértagyaló keze / Emberfejekkel lapdázott az égre, / Emberszívekben dúltak lábai. / Lélekzetétől meghervadt az élet, / A szellemek világa kialutt, / S az elsötétűlt égnek arcain / Vad fényvel a villámok rajzolák le / Az ellenséges istenek haragját. / És folyton-folyvást ordított a vész, / Mint egy veszett böszűlt szörnűyeg. / Amerre járt, irtóztató nyomában / Szétszaggatott népeknek átkai / Sohajtának fel csonthalmok közöl; / És a nyomor gyámoltalan fejét / Elhamvadtt várasokra fekteti. / Most tél van és csend és hó és halál, / A föld megöszűlt; / Nem hajszálanként, mint a boldog ember, / Egyszerre öszűlt az meg, mint az isten, / Ki megeremívén a világot, embert, / A félíg istent, félíg állatot, / Elborzadtott a zordon mű felett / És bánatában ősz lett és öreg.”

Első esztétikai benyomásunk: mindkettő az elembertelenedett lét monumentális, teljes és autonóm képe. (Az autonóm jelzött a versesztétika abban az értelemben használja, hogy a költői kép önmagában, az alkotás egyéb mozzanataitól függetlenül, pusztán a benne részt vevő elemek révén alkalmas a lírai tartalom közvetítésére.) Guelmينو szövegében Sartre filozófiai tételének elvontságát a képszerű megjelenítés teszi ér-

zékkelhető, konkrét s ezért átélhető élménnyé, a gondolati tartalmat költőnk tehát érzi-ki síkba helyezi át. A kép azonban nem az idézett axióma egyszerű lebontásából jön létre, illetve nem alkotórészeinek újbóli felépítéséből, hanem az a gondolati tartalommal egybehangzó, de viszonylag önálló látomássá alakul. Ennek a bázisa azonban már a magyar költészet öröksége: a biblikus-zsoltáros énekhagyomány és annak továbbélése a magyar költészet egész történelmi vonatkozásában és individuális változataiban. A *Lamentációnak* és Vörösmarty fönti versének párhuzamos olvasása látszik legalkalmasabbnak a mondottak illusztrálására, már csak a versek tematikai érintkezése és élményközelsége miatt is. Az egyetemes pusztulás egyikben sem a befelé forduló panasz intím sóhaját, az elégia érzelmileg ellenőrzött fájdalmát szólaltatja meg. A konkrét lírai (pontosabban: grammatikai) *én* kirekesztésével mindkettő csaknem objektív, szenvtelen leírásba foglalja a pusztulást, magára a látványra bízva, hogy kiváltsa a döbbenetet a vers befogadójában. Elmaradnak a versképzés megszokott kellékei: a rím, a szabályos ritmikai tagolás; a költő lemond a szöveg zenei kiképzésének más hatáshatásokról – a periódusok, a strófák, a refrén, a dallamos megformálás lehetőségéről, mint ahogy a nyelv által felkínált egyéb varázslatokról is. Közös bennük a képkeltő fantázia működése: a képek összetörődnak, egymásba ékelődnek, toluó, alakatlan tömegükkel keltenek riadalmat a lélekben. Szó sincs azonban valamilyen amorf gomolygásról, egy képzetmassza ósállapotáról – egy pillanatra sincsenek kételyeink az alkotások vers volta felől. A *Lamentáció* ovasója a poéma úgyszólván minden ízében a hangsúlyozottan tudatos formaképzés jeleivel találkozhat, annak babitsi módszerére és eljárásaira ismerhet. A Cigány a siralomházban című versében írja a költő: „*Úgy született hajdan a vers az ujjam alatt, / ahogy az Úr alkotott valami szárnyas / fényes, páncélos, izelt bogarat.*” Az alkotás-elvű poézis előtérbe helyezését a teremtd-elvű költéssel szemben Guelminónál nem egymást tagadó vagy kizáró értelemben kell felfognunk, csak mint általános jellemzést versírói gyakorlatának, hogy ti. nem a véletlen, az ösztönös, az önkényes benne az uralkodó elem, hanem a formaalkotás tudatossága, az architektónikus szándék. A Vörösmarty-költemény mellé állítás „total plan”-ján kívül a magyar költészeti hagyományokhoz való kapcsolódást, a hagyomány gondos és mérlegelő beépítését, a régebbi poézis emlékműveinek már-már versínyencként élvező felhasználását száz példán is kimutathatjuk szókészletben, ritmikában, nyelvi ízlésben, hasonlatanyagban, jelzőhasználatban egyaránt. E költészeti közvagyon szerves felszívódásának hála, a mennyiségileg talán nagyobb idegen poétikai anyag hazai éghajlat alatt is dús lombokat hajt, s különös, meglepő, főleg pedig jelentős értéket hoz létre.

Az egész poemát átindázó hagyományemlékek közül csak néhány típusra hozunk fel példát. Az idézett részben bukkán fel. pl. József Attila Thomas Mann üdvözlése című versének „uszul” igéje, mindkettejüknél rokon hangulatú szövegek környezetben: „*s borzadozva kérdezzük, mi lesz még, / honnan uszulkan ránk új ordas eszmék*” (J. A.); „*horda hordát hajszolt, égtek a városok, kaftán és kacagány, dragonyos, darabont egymásnak uszultak*” (G. S.).

Arany népies-archaikus „tereh” szava ugyanilyen funkcióval van jelen Guelminónál: „*Emléked átkos nyomasztó tereh: / A vérnek és könyűnek tengere*” (Arany: Évnapra); „*színarany volt tegnap még a súlyos tereh, / ma: gyantás ürülék*” (*Lamentáció*).

Főnévi igenevekből összerakott sorához Ady egyik virtuóz szerkesztésű verse szolgáltatott ihletet: „*Fölkelni, szétnézni, / Szétnézni, érezni, / Érezni, eszmélni, / Eszmélni, meglátni, / Meglátni, megbújni, / Megbújni, kinézni, / Kinézni, kikelni, / Kikelni, akarni, / Akarni, búsulni, / Búsulni, elszánni, / Elszánni, letörni, / Letörni, szégyelni, / Szégyelni*” (Ady: Az ágyam hívogat).

Guelmino infinitivusai csak egy sorra terjednek, de a rokon fogalmak sorozattá fejlesztésének a távlatával: „szerezni, orozni, elvenni, sarcolni, rabolni s tetézni / – mindezt, mindakkor, és megannyiszor. . .”

A kancsal rímnek nevezett rímfintorára: „Körülkértett és bezárt, / nem hagyhatom el e bazárt –” seregnyi a példa Kosztolányinál, de már Aranynál is felfigyelhetett erre a rímjátékra: „Földi! mit csináltak? / Kaszát kalapáltak? / Nem azt kalapálunk, / Fegyvert köszörülünk.” (Arany: Mit csinálunk?)

Babits Sapphót sirató éneke képezik meg előttünk a *Lamentáció* alábbi soraiban: „Darabokra tört a líra. / Harsogtak dicsőbbnél becsebb újságok: / vagonszámra hazug beleselés, / képmutató bértollnokság.”

A költészet pusztulásának a végoka Babitsnál is az antihumánus: „A líra meghal. Nagyon is merész / kezekkel téptük a kényes leány / hegedű-testét, vad-vad hangokig / csigázva, hogy ma már csak nyögni tud / s hörögni mint halódó. . .” (Régen elzengtek Sappho napjai)

A prófétaságát „rühellő” Jónás lehet az ősképe a *Lamentáció* prófétájának is: „. . . és fölkele Jónás, hogy szaladna, / de nem hová a Mennybeli akarta, / mivel rühellé a prófétaságot, / félt a várostól, sivatagba vágott, / ahol magány és békesség övezze, / semhogy a fedett népség megkövezzék” (Jónás könyve); „21. Mint egy boldogtalan próféta, akire / gonoszul ráérték a jövőbelátást, / összeroskad saját látomása alatt, / hiszen a fiaknak fiai nem lesznek, / tűzfolyam dagad fel: gőzölgő bele / kifordul hasított máhlyvaszín réteken” (*Lamentáció*).

Nem a lehetséges párhuzamok szaporítása a célunk, hanem hogy e néhányval jelezzük az „áthallásnak” mondott jelenség pozitív stílusformáló funkcióját az átvevő irodalom receptivitásának növelésében. Abban, hogy költészetünk organizmusa befogadja, a maga szükségleteinek megfelelően áthasonítsa, képére és hasonlatosságára formálja, Arannyal szólva: hangköréhez alkalmazza a „telepített”, idegen költői anyagot. A szervátültetések korát éljük.

SZELI István

## A KÖLTŐ NÜANSZAI

Bata János: *Korom*, Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1990

A „régés-rég elárvult” ember dalait olvashatjuk Bata János *Korom* című kötetében, melyből „szomorú, szítáló / őszvégi eső”-k hidege csap felénk. Azt hiszem, nem nehéz megérteni a reményvesztettség és a hitetlenség állapotát, különösen a mai olvasónak nem, bár úgy érzem, hogy van valami ezekben a versekben, ami atmoszférájukat szentimentálissá teszi, és így számomra részben valóságukat veszítik.

Bata versei esetében, azt hiszem, rendkívül fontos szerepe van a kötetcímnnek. Első hallásra a koromra mint főnévre gondoltam, később ötlött eszembe a szó birtokos személyragozott alakjának jelentése is. Mindkét jelentést szem előtt kell tartanunk, amikor a cím és a kötetben szereplő versek közötti kapcsolatot kutatjuk.

Abban a versvilágban, ahol már csak a falak őrzik a nyár melegét, ahol „Az égre /