

# A KÖLTÉSNET HELYZETEI, I.

BÁNYAI JÁNOS

## A SZKEPTIKUS HARCOS

Csoóri Sándor új verskötetét\* egy „romantikus túlzás”: a világ teljes megismerhetőségéből való rémület (Rejtsétek el a csodát) és egy vállalt magatartás-geztus: az „otlenni mindenütt” (A szökevény) elve jellemzi. A kötet e két alapvető jellemvonása egyrészt *esztétikai*: a költőnek szüksége van a rejtélyre, hiszen a világ teljes megismerése nem eredményez szabadságot, mert a sok megismeréstől (információtól, dokumentációtól) a lét megdermed, a költői képzelet elfonnyad, a szavak rejtélye eltűnik; másrészt: *etikai*: „a szökevény”, „a kiátkozott” geztusával vállalni a világ felé vezető utat, tehát a megcsúfoltatást, azt a képtelenséget, amit a mindenütt ott lenni elve rejt magában, hiszen mindenütt ott lenni azt is jelentheti, hogy sehol sem lenni ott, illetve sehol sem lenni *otthon*.

### 1. „FÖLZABÁLJÁK A VILÁGOT A MAGYARÁZATOK”

Füst Milán paradoxona, hogy a sok ismeret, a sok tudás meggátolja a költő képzeletének munkáját, Csoóri Sándor költészetének alapvető belső tételévé vált. A tárgyaknak, a dolgoknak, a szavaknak van egy nyilvánvaló misztériuma, aminek felderítése minden költői alkotásnak sajátos célját képviseli. Örökös törekvése a költőnek, hogy a kéreg mögé hatoljon. Mindaddig, amíg ez a megismerés-láz fűti, amíg elhiheti, hogy a fák, a kövek, a vizek rejtélyét ismeri fel, ha szavának (létének, életének) tüzével életre kelti a tárgyak világát, a költői hivatás biztonságot nyújt neki, az összes kísérő veszélyek ellenére is a lét biztonságát. A költő otthon érzi magát abban a világban, amit maga teremtett, mert megvan a reménye arra, hogy a megalkotott világot le is rombolja, az élet tüzét kioltja. A költő mindaddig a tárgyak szuverénje, és aligha fenyegetheti a kiapadás veszélye. De akkor, amikor a tárgyak misztériuma megszűnik, a titkok, a rejtélyek és a csodák mind megismerhetőek lesznek, amikor megszűnik a költőnek az a káprázata, hogy minden titkok tudója ő, és felismeri, hogy:

\* Csoóri Sándor: Második születésem, Magvető, Budapest, 1967.

Mint háromszög-fejű sáskák, idegesen  
fölszabálják a világot a magyarázatok.

(*Rejtsétek el a csodát*)

akkor a költői hivatás célja és funkciója bizonytalanává válik, sőt értelmetlenné. A költő közönyössé válik:

Nem kapok szívdobogást már semmitől sem.  
Úgy nézem meg az égbontó csodákat,  
mint zsákruhás nőt, lábadozó elefántot,  
türelmetlenül  
s ideiglenesen.

Nem a világgal magával szemben válik közömbössé a költő, hanem a költői hivatással szemben, a költészet csodákat felderítő és értelmező szerepével szemben. Kilátástalannak tűnik ilyen körülmények között a költő helyzete: a tudományos megismerés sokrétűsége megfosztja a költői megismerést a tradicionális jellemzőktől, hiszen a tudomány a tengerekben is mélyebbre, az égben is magasabbra jut a költő szavánál. Ebben a szituációban a költő számára Füst Milánnak egy másik paradoxona sem kiút, az tudniillik, hogy „A mélységek feltárása a bányászok, sebészek és lélekbúvárok dolga e világon — az író maradjon a felületeken, ami annyit jelent, hogy ne a dolgok mélyével fejezze ki azok mélyeit, hanem a mélységek külső jeleinek ábrázolásával *legyen mélyreható*.” (Látomás és indulat a művészetben, 177. old.) A költő nem lehet „mélyreható” ott, ahol nincs már ismeretlen, ahol a bányászok, sebészek és lélekbúvárok már mindent feltártak; a felületek „ábrázolásától” várni a mélyek feltárását már magában abszurdum, hiszen a tenger habja sokat elmond a tenger mélyéről, de ha tudjuk, mi van ott lenn, mire való ámitani, hitegetni, csalogatni magunkat a habokkal? Csak a javíthatatlan szentimentális vezetheti így félre magát. A költészet titka éppen az, hogy a titkokat *elementárisan* éljük át, és ha a versben nincs meg ez a lehetőség, akkor csak önámítás a költészet.

A költészetnek ez a helyzete kiüttalan, zárt, legalábbis mindaddig, amíg fel nem dereng egy másik lehetőség, az örült, a szökevény, a kitaszított lehetősége:

S egy örültet keresek magamban folyton,  
gépeknek,

földrészeknek beszélő szentferencet:  
gyógyíthatatlan szájú rajongót, aki szenved,  
ha nincs veszélyes titka s kivédhetetlen álma,  
mert így reménye sincs — zuhog csak rá a nap,  
mint lenyűgözött fűre, ijesztő kőpofákra.

A költőnek vállalnia kell a sorsát: az út bal oldalán tölgyfaerdő, virágokkal, fűvel, színes madarakkal, jobb oldalán magas kohók, gyárfalak, füst és kőd, egyik oldalon a természet, másik oldalon az emberi tevékenység: ehhez a másodikhoz kell beszélnie a költő-szentferencnek, az erdőben nincs már „veszélyes titka és kivédhetetlen álma”, és reménye is csak az „ijesztő kőpofákban” lehet, hi-

szen ezeket az emberi kéz és szellem formálta olyanná, amilyenek. Itt még van mód az elementárisra, itt még otthon lehet az őrült, a kitaszított, a szökevény.

Csoóri Sándor költészetének „romantikus túlzása” ennek a lehetőségnek a kihasználásában van. Határozott lépés ez a költészet veszélyeinek felismerése felé: a költészet nem dalolás a rügyekről, a szerelemről, az érzések világáról, hanem a rügyek, a szerelem, az érzések *értelmének* keresése egy olyan világban, amely pocakhizlalva éppen a látszólagos „értelmek” tisztaságára, a megismerések kaján biztonságára rendezkedett be. A veszélyek garmadával törnek a költőre ebből a „megtalált” világból: azt, hogy *mit jelent* szeretni valakit és *milyen* ez az érzés, a lélekbúvárok, tehetségüktől függően, pontosan megmagyarázzák, de hogy *mi az* szeretni valakit, tehát a szerelem *értelmét* (nem jelentését) — bizonyos értelmű *misztériumát* — csak a költő tudja kikutatni; mert a lélekbúvárnak és a tudománynak nincs szüksége a tárggyal való azonosodásra, a költő és a költészet számára pedig csakis ez az elmerülés, ez az azonosodás, ez a tárgyhoz való elementáris kötöttség a kiút. A tudomány romba döntötte az értelmeket, azzal, hogy magyarázatainak hétfejú sárkányaival felzabálta a rejtélyeket, a csodákat, a titkokat, de ki is termelt egy töméntelen világot: az abszurdok, az idegenségek, a társadalmon kivüliségek, a romok egész tárházát, amiben kénytelen-kelletlen a költő van otthon, a költő a kocsmáros és a vendég is egy személyben.

A költő ezzel nem nyerte vissza biztonságérzetét, mert ellentmondásos volna azt állítani, hogy a bizonytalanság, az idegenség felismerése biztonságot eredményezhet, bár a paradoxonok sok mindent megmagyaráznak. A bizonytalanság érzése különös magatartást kényszerít a költőre: a költészet már régóta nem azonos a tudományos magyarázatokkal, és régóta megvan már az a sajátos tulajdonsága, hogy a vízben lobbantja fel a tüzet, és a tűzből oltja szomját, de ez az alapvető költői lehetőség is a tudományos magyarázatok martaléka lett, a szimbólumok és a képek a környezetünk, életünk formáira való lefordítás gyakorlatában tűntek el, ijesztő kőpofákká váltak, tehát lepergett a költészetről is, nemcsak a tárgyakról, a dolgokról a rejtély, a titok harmata. A költő a költészet gyakorlásával nem a teremtés, az új világ, a költészet világának megteremtését éri el, nem reménye a megvalósulás, hanem mindenekelőtt az a bizonytalanság, ami abból fakad, hogy „a kő sohasem lehet *csak* kő, a madár sohasem *lehet csak* madár”, hanem mindig kő is és madár is, de valami más is, a kő és a madár tagadása is.

A tudomány mindenre érvényes magyarázataitól való rémület, a képzeletet bénító kiszámítottság vezette a költőt — Csoóri Sándort is — az „ottlenni mindenütt” magatartás-geisztusához. Ahhoz a magatartáshoz, ami maga a bizonytalanság. Ha kiépítette ezt a magatartást, és azt egyéníteni tudta, saját emberi létezésének feltételévé emelte, akkor megkövetelheti:

Rejtsétek el a csodát, hogy megszeressem.

## 2. „LECSATOLOM DEREKAMRÓL A KORT: HADD LEGYEK VÉGLEG KIATKOZOTT.”

Az „otlenni mindenütt” elve alapvetően *aktivista*; azt jelenti ez, hogy Csoóri nem medítál, hanem cselekszik, a vers nem a lét metafizikai élménye, hanem a tett, a mozgás, a bolyongás és eredményében a *kifulladás* élménye. Csoóri nem mereng, nem tűnődik el az érzések, a látomások világában, nem álmodja meg a távoli tájakat, az értelmén túli kocsmát, hanem mindennek dinamikus erejéből, a valóságos cselekvésből építi ki a verset. Nem abból a kérdésből tehát, hogy *milyen* a látomás, az érzés, a táj, hanem abból, hogy *mi* az érzés, a táj, a látomás.

Az „otlenni mindenütt” aktivista elvének első feltétele a terhek-től való szabadulás: „Ami szerettem, mindent elhagyok, / hogy végre szabad legyek.” (Második születésem) A második feltétel a kiátkozottság, a szökevény életformájának a vállalása: „Ne féltsetek: ha bármit csinálok is / eltévedhetetlen vándor vagyok e földön.” (Zsákvásonba betekerve) Egyrészt tehát az elrugaszzkodás, másrészt pedig az elrugaszkodás következményének tudatos vállalása. A kérdés most az, hogy milyen morális feltételei vannak ennek az elrugaszkodásnak. Fellelhető-e benne az a morális imperativus, ami minden emberi tettet, a negatívát is, értelmessé minősíthet, vagy pusztán egy játékos szándékot kell benne keresni, talajtalan kitalálást, önámítást és álarcot? Két válasz lehetőségét rejti magában a kérdés. Mielőtt bármerre is kibillen a mérleg, végig kell tekinteni az elrugaszkodás értékein, azon, hogy vajon a kor lecsatolása csak afféle menedékház a mindig kísértő szentimentális élmények elől, vagy alapjában véve hőstett.

Voltam a szerelem útonállója,  
csillagok mögé kiálló suhanc,  
azon az órán is, mikor késpengével vártak;  
tavaszi fölforgató,  
    ki bebútorozott reményét dúlta föl naponta,  
akár egy házat;  
esők pásztora, szél,  
    — de minden kevés volt,  
hogy e világról leszakadjak.

(Zsákvásonba betekerve)

Az elrugaszkodás alapjában véve képtelenség, vállalása szkepszist szül, de ez a szkepszis hősie. Lehetetlen leszakadni a világról, minden bűn és minden ámulás kevés a leszakadáshoz; a világ rejtett és mindig jelenvaló szálaival leköti a költőt, lehetetlenné teszi a dolgok, a tárgyak, a tények — a bebútorozott remények — világából való kitörést. A világ zárt, és magába zárta az embert is. S éppen ezért, magában a tettben rejlő képtelenség miatt kell vállalni a szökést, az elrugaszkodást, hiszen mindenkor az adott gondolati sémákból való kitörés teremtette meg a hősiesség feltételeit. Még akkor is, ha nyilván:

győzelmes szökésemben  
egy villám szívenüt.

(A szökevény)

Az elrugaszzkodás bármennyire is alapvető morális imperativus, „ideg-szálaival a szél” idekötí a költőt. Így válik az elrugaszzkodás evilági tette, realissá, és az összes valóságos képtelenségek ellenére mégis lehetővé, de már nem az empirikus életben, hanem a szellemiben. Az elrugaszzkodás harci tett — a gerilla életformája — (ezért van Csoóri költészetében annyi háborús és harci kép), de ugyanakkor egy nyílt és hősiesszellemi vállalkozás is: a megmagyarázott csodák, titkok és rejtélyek elől való menekvés, mindenhova, „amerre út van.” A költőnek szüksége van a szökevény magatartásának vállalására, ha meg akarja őrizni a költészet hivatásának emberi értelmét; nem azonosodhat az adottal, a meglévővel, hiszen számára a lehetetlen, a képtelen az alapvetően fontos költői lehetőség. A költőnek ez a magatartása a hős magatartásával azonos, mert minduntalan vonzásban tartja az új titkok, csodák és rejtélyek felfedezése, de mindenkorra számolnia kell azzal, hogy kiürül a keze és a világ hiánya jelenik meg rajta „mint égési sebek”. A hősiesség azonos a mindenkori felkészültséggel a szabadságra és a mindenkori felkészültséggel a halálra — mondaná Hermann Broch. A költő sem szabadulhat ettől a kettősségtől. A terhektől való szabadulás egyrészt a szökevény: *kifulladás*, másrészt: *halála*.

Az „otlenni mindenütt” aktivista elvének morális imperativusát is ez a tudatos kettősségvállalás teszi realissá és értelmessé. Csoóri költészetében ennek a morális imperativusnak az eredménye nem az öröm — kivéve talán a testben lelt örömet, a hedonikus rajongást —, hanem a fáradtság, a fáradtság, ami egyúttal zsúfolt jövője is, halála is és elragadtatása is. A kifulladás mint az emberi cselekvés morális értelme! Csoóri költészetét éppen ez az antropologikus élmény fűti magas izzásúvá, ez gyűjtja lánggra rejtett parazsait, ez kölcsönzi képeinek, látomásainak az elixírt. A kor lecsatolása Csoóri költészetében nem üres gesztus, hanem a korszerű hősöz kettős világának *tudatos* vállalása.

Még valamire kell itt figyelmeztetni: az elrugaszkodásnak egy ilyen hősiess gesztusa csakis a kor kritikájával — az adott értékekben való kételkedés módszerével — válhat realissá. S mint ahogy minden kritika, ez is bizonyos értékfilozófiát követel meg. Ezt az értékfilozófiát a költészet, természetéből következően, nem tartalmazhatja. Azt jelenti ez, hogy a Csoóri által vállalt erkölcsi magatartás meddő?

Erre a kérdésre költészetének érték- és jelentésvilágából következően kell megadni a választ.

### 3. EGYÜTT VAN MINDEN: ÉLETEM ÉS HALÁLOM, CSAK AZ NINCS SEHOL, AKI EZT ELVISELJE.

Csoóri Sándor költészetében az elvesztett csodák, a titkokat megölő magyarázatok és az ebből eredő etikai magatartás alapján véve egy határozott, körvonalazható, értelmezhető jelentőségességből

következik. Ennek a jelentésnek a középpontjában a szkepszis van. Nem a szkeptikus világnézet, hanem a költészet szerepéről vallott szkeptikus szemlélet. Csoóri abban a pillanatban, amikor a versről beszél, vagy a költészetéről, a verset, a költeményt akarja igazolni, tehát kételkedik benne.

Miért írjak verset  
ha veled ülhetek?

*(Ha megérintlek)*

kérdezi, és mindjárt meg is adja a választ:

A szavak kiüresednek, mint ősszel a nyaralók,  
meghalnak, mint az emberek —  
de ha megérintlek,  
az érintés halhatatlan marad:  
nem akar jövővé változni, se emlékezteté.

A platonikus eszme kiveszése tűnik fel ezekben a sorokban: miért írna verset, miért élne a lélek elemeivel, amikor: „Szebb a te melled, mint a legváratlanabb hasonlatok / és a szád, mint a legmeztelelenebb rím.” Nem érdekli a kéreg mögötti lélek, nem érdekli az, hogy milyen a tevékenység, hanem az, hogy mi. Ahogy az óras nem javít többé órát, hanem kiáll az üzlet elé, és nézi az utcán az időt, hiszen mi értelme volna szerkezetbe fogni az időt, tehát megállapítani milyenségét, ha látni is lehet, ha meg lehet tudni, hogy mi az idő. Csoórit, mint az órásmestert, nem érdekli a platonikus eszme, hanem maga a tárgy, maga a tevékenység. Mindenről lemond, ami eszményi:

Nőid miatt és napsütésed miatt  
hazaáruló lettem.

*(Búcsú Kubától)*

vagy:

Akármim légy,  
csak meg ne halj,  
nincs szükségem a túlvilágra.

*(Mindenen túl)*

A platonikus eszme kiveszésével együtt jár az Orpheusz-élmény kiveszése is: nincs szüksége a mítoszra, a költészet irracionális örömeiben sem hisz már. A pokol is, az élet is evilági. Költészetének ez az antimitikus töltése két szempontból fontos: egyrészt lehetővé teszi, hogy a túlvilági erőkkel való harc utáni sóvárgás a reális veszélyek elleni hősiességbe torkolljon, mint a Sóvárgás a nemlétező sárkány után című versben, aminek fináléjában: „Sárkány, / ha volnál, / Szent György lehetnék; / magam vitéze, ellenséged / s a haláldobba beleszeretnék.”, ahol azt állítja, hogy a győztes kudarcra mindig emberi, ha emberi tartalmat szül: a sárkány megölése nem a harci dicsőségek fegyvercsörgető, büszke öröme eredményezi, hanem

a behódolást a vesztésnek, az ellenség halálának. Másrészt, az anti-mitikus töltés az eszményét vesztett ember reálshoz való elemi kötődését hozza, amit nagyon szépen mutat a Tavasz plakátja című vers: „Felhők, / tavasz plakátjai, / lógtok az égi hirdetőfalon / nedvesen, / megtépázva.” A tavaszi felhők platonikus eszményeket hirdettek a költészetben általában, Csoórinál a plakát realitásához kötődnek; a platonikusnak a tárgyszerűbe való lezárását figyelhetjük meg Csoóri költői gyakorlatában.

Kétségtelen, hogy költészetében ezeket az új — a magyar lírában eddig jórészt ismeretlen — vonásokat az intellektuális szkepszis eredményezte. Juhász Ferenc a misztikus bárányok mindenséget idéző világát éleszti nagy költői indulatával, Nagy László a fekete katona eljövételétől retteg, és vele fenyeget; ők megőrizték a biztonságot nyújtó platonikus eszmét, Csoóri megszabadult tőle, és ez a fordulat hozta felszínre verseinek legfontosabb értékeit. Az intellektuális szkepszisnek ezt a költészetet teremtő és érlelő hatását talán csak Pilinszky más értelmű költészetében fedezhettük fel. A kötet végén közölt esszé-vallomás is ezt a szkepszist bizonyítja: „Mihelyt megtanulnék élni, lemondanék az irodalomról.” Mihelyt megtudjuk *mi* az élet, nincs már szükség az irodalomra.

Ez az elv, alapjában véve, mégis képtelen, bármilyen termékeny hatással van is az irodalomra, hiszen az élet dolgainak sohasem lehet egészen a végére járni. De meg kell kísérelni. Az elvnek ez a próbatétele a harc, a küzdelem állandósodott motívumában mutatkozik meg.

Minden harcos, de különösen az, aki lecsatolta derekáról a kort, kitört a platonikus eszmék világából, tehát vállalta a kiátkozottságot, a disszidens életformát, közvetlenül az elemekkel került kapcsolatba, és ebben az értelemben hedonikussá válik. Rá nem vonatkozathatók a törvények, bármennyire is áltatnak bennünket a jogászok, hogy a törvények az emberért vannak. De nem vonatkozathatók rá a morális ítéletek és az etikai posztulátumok sem. Végeredményben semmi sem, ami adott az emberi társadalomban. Csak a legelembibb törvénynek engedelmeskedik: a halálnak. A „hedonikus harcos” elrugaszkodott, és a tárgyak, az elemek világában él. Mások a világ összes részecskéinek felsorakoztatásában keresik a mindenséget, a rovarok lábízaitól a kozmoszig, Csoóri harcosa az elementáris világában. Ezért váltak költészetének alapvető fogalmaivá az évszakok, az utak, a víz, a szél, a nap, a tűz, a föld. A harcos nem a részeiben és a részleteiben megkülönböztetett világban él, hanem a tiszta elemek között. Végeredményben *ragadozó*. De ragadozó volta sem eredményez megnyugvást, ahogy a szkepszis sem fejeződhet be soha, ha egyszer megszületett. Végül a ragadozó is felismeri a maga halálát, s talán nem is akkor, amikor ténylegesen eljut a maga haláláig, hanem sokkal korábban, akkor, amikor a sóvárgott ellenség, a sárkány, koponyáját vágja be a szögescsizmával, amikor vasat vág az oldalába, amikor beleszeret az ellenség halálába. A ragadozó életformája az ilyen értelmű *kifulladás*. Küzdeni mindaddig, amíg az utolsó golyó le nem teríti. A kifulladás ebben az értelemben nemcsak etikai, hanem esztétikai kategória is. Elsősorban az.

Mindent akartál?  
Mindent vesztesz!  
Kapkodhatsz elárvult fejedhez.  
Se hír,  
se pénz nem véd sokáig;  
lángokban áll  
a legutolsó szalmaszál is.

(Ragadozó)

— mondja ki végül is a könyörtelen ítéletet az „ottlenni mindenütt” harcos elve felett. A társ, a világ, az ég, a föld, a szerelem, a szerető és persze: az *ellenség* utáni vágy csak növelte a puszbaságot, ellenséges partokra vetette a ragadozót:

Kellett a múlt? a táguló idő?  
Minden nyár királysága? Minden út?  
Most drótra-fölfűzött lángokat téphetsz:  
elszáradt babérkoszorút.

Kifutott a ragadozó talpa alól a talaj, nincs már harmatcseppje, nincs már miben megkapaszkodjon. Kegyetlen, de kényszerű sors: vállalni kellett az „ottlenni mindenütt” magatartását, vállalni kellett a képzelt ellenség kihívását, vállalni a tárgyakat, az elemeket, de nem lehetett megmaradni a hedonizmus szintjén; a betevő falatért kellett küzdeni, de csak úgy lehetett, ha mindig ott volt, ha mindig könyörtelen kényszerrel jelentett az, hogy végül is önmagának a húsaiba kell marnia. A ragadozó számára nincs más kiút:

Amit kívántál:  
hiányával most minden a tied:  
szerelem,  
hatalom — —  
Mosolygó  
ragadozó,  
fogsorod közt  
magadat tarthatod.

A költő, aki végeredményben mégis a „szkeptikus harcos” hóstettére vállalkozott, az „ottlenni mindenütt” elvéből építette ki magatartását, a világhoz való viszonyát és természetesen költészetének értékrend-szerét és filozófiáját is, mindenképpen erre a tragikus végpontra kellett hogy lejusson, hiszen éppen itt, ezen a ponton, a semmi ágán ismerhette fel létezésének elemeit, életének jelentését. Minden együtt van ezen a ponton, az élet és a halál is, a minden és a semmi is, csak ki tudja ezt elviselni?

Csoóri Sándor „második születésében” ennek a korszerű magatartásnak — az „intellektuális szkepszisnek” — egzisztenciálisan fontos világát ismerte fel.

S természetesen, ezen a ponton, amikor a ragadozó önmagát tartja a fogai között, felmerül a *más valaki* lehetősége. A *más* — nem új, tehát semmiképpen sem, „kiút” — akkor válik reálissá, amikor nincs már háza se, ágya se, kertje se, ideje se a szerelemnek, „csak mulandósága”, tehát akkor, amikor szabad az út az ismeretlen, a semmi előtt, annak ellenére, hogy nyilván utoljára szabad.



Minden nap arra ébredek:  
valaki más nézi helyettem a mennyezetet,  
fáradt cipőimet, az ágy  
csuromvizes hajófedélzetét,  
az ablakok virradatát.

(Valaki más)

A valaki más nem a költő alteregója, mert ebben az esetben kiút lenne, hanem a végpont megvalósulása, az a kegyetlen pillanat, amikor a romlás, a tragikum testet ölt. Kiben ölhetne másban testet a „valaki más”, ha nem a költőben, a *szkeptikus harcosban*, hiszen az Alagútból is rácsap a füst, a „gépkocsik ellenséges / menetoszlopa”. Az öncsalás, a megtorpanás, a szkepszistól való erőltetett szabadulási igény mondatja vele:

Mégis valaki más lehet az üldözött;  
más, akire a földre-ejtett fejűek  
várnak,  
más, akit mindig félreértének  
és sündisznó-tüskékkel koronáznak.

De nem tarthat sokáig ez a könnyű szabadulása az üldözöttnek — a „szkeptikus harcos” alapvető emberi minősítésének —, hiszen csakis ő lehet, az elrugaszzkodott és kiátkozott gerilla, aki mindennap dagadt erekekkel ébred a homlokán, csakis ő maga lehet az a

más, aki  
előre összekeveri  
magát a földdel,  
hogy a halála könnyebb legyen.

A *másik utcán* találhatja magát a ragadozó, de ez a *más*, ez a *valaki más* nem lehetőség tovább, hiszen nem létezik, nincs meg a „szkeptikus harcos” otthonában, az elemek között.

A remény és a *biztató* csak akkor jelenhet meg, amikor elmúlt ez a zűrzavar, amikor a hosszú tél után födereng egész napra a napsütés, amikor — zárjuk le — az „otlenni mindenütt” magatartása és a magyarázatokkal megrontott világtól való elrugaszkodás „romantikus túlzása” egyetlen útra redukálódik:

Én élni akarok bukdácsolva is,  
feküdni villanydrótok és lapulevelek alatt,  
látni kezem nyomát egy másik kézen,  
lábam nyomát a földön,  
mint ismeretlen élőlényét,  
látni a fűzfacsonkok mélyéből kibuggyanó hajtásokat  
mint elfojthatatlan olajkutat.

(Egész nap ez a napsütés)

4.

A kérdés most már sokkal világosabb: valóban meddő a Csoóri által vállalt magatartás, valóban haroképtelen a „szkeptikus harcos”, a titkoktól és csodáktól elidegenült költő valóban talajtalanná vált volna?

A válasz nem lehet egyszerű. Addig, amíg tart a harc, amíg a puszta életért és betevő falatért küzd az ember, értelmes és érvényes az elrugaszkodás, a mítoszok és a törvények megszegése, addig, amíg minden pillanatban egyaránt benne van az életnek és a halálnak a *közvetlen* lehetősége, addig, amíg beleszerethet a sárkány halálába, addig, amíg az élet és a halál terhe össze nem roppantja, az intellektuális szkepszis is érvényes és emberi. De amikor a reményben, a biztatóban keresi a kiutat, amikor a *más valaki* önámítását csalja életre, elveszti érvényességét és relevanciáját is. Az embertől nem idegeníthető el a remény, de amikor megszűnik az emberi tevékenység és a remény közötti közvetlen azonosság, amikor a remény alantas célok elérése érdekében hívja életre a tevékenységet, akkor a szkepszis értelmetlenné válik, és tulajdonképpen visszavezet a platonikushoz. A remény csak addig érvényes, amíg azonos a tevékenységgel, a tevékenység *mi*-jével, amikor viszont megjelenik a „bízva bizzál”, erkölcsi nonszenszvé válik. A kérdés tehát az, hogy meg lehet-e elégedni azzal a sok látszattal, amit a remény eredményez. A félig elért célokkal, a részleteiben megvalósult munkával? Félő, hogy Csoóri nem találta meg a végponton a megnyugvást, kiutat keresett, és amikor a *más valaki* öncsalását is felismerte, a meddő reményt vélte megtalálni. Magatartása nem meddő, a kiútnak választott remény- és biztatásforma a meddő. A *Biztató* — a kötet záróverse — elégikus hangvétele talán ennek a meddőségnek a felismerését rejti magában?