

kapcsolódik az erkölcsbölcselet a teológiához. „Az emberi gyakorlat lehetőségének föltétele a tevékenység föltételezett értelme”, ezt az értelmet végső soron a hit adhatja. A megvalósítandó legfőbb jót nem tudjuk megvalósítani sem a magunk életében, sem másokéban: boldogság-vágyunk beteljesítését csak Istentől várhatjuk. Törekény erkölcsi jóságunk alapján nem remélhetjük a megigazulást és megváltást, csak Isten kegyelméből. A lelkiismeret kategorikus parancsa is felfoghatatlan teológiai értelmezés nélkül.

Irodalom

Csorba Győző: A szavak bolyhái

Csorba Győző verseskönyvei egy idő óta olyan szervesen épülnek előzményükbe, szinte azt hihetnénk, regényt olvasunk; s jó is olykor visszalapoznunk, hogy a „történet” korábbi mozzanatai hangsúlyozzák a mostaniakat, vagy lemérhessük, Csorba gondolatmenete meddig jutott, a folyamat szála milyen hurkokat írt s milyen mellékterrénumokat érintett. Minden lírai életmű kicsit belső regény is, áttételesebben vagy közvetlenebbül, visszafogottabban vagy kényeskedőbb szóval. Csorbáé ezektől mégis különbözik, anyagának „regényszerűsége” még nem benső regény, a lírai én megvont pályája, viselkedésformái sem teszik azzá — epizódszerűséggel, esszéisztikus betéttel, bölcséleti hordozattal súlyosan inkább egy „főhős” anatómiája, s ez a főhős korántsem a költő, s nem is más — ha szabad mondanunk, egy főhössé, középponttá avatott jelenség, állapot: az öregkor. Csorba ezt a jelenséget, állapotot költőletének java esztendei óta következetesen „személyesíti”, s önmagán keresztül, makacsul járja körül, taglalja, elemzi — az idő teltével mindinkább külső, józan, szigorú szemlélőként, s egyre kevésbé (ha igen, akkor is takartan) szenvedő alanyként, úgy, hogy van ebben valami, ha nem viviszekatív, akkor legalább az epikus magatartásból, s olyan, mintha Csorba mindebben antilírikus szándékú lenne.

Igazolódhatik ma már (bár Csorba nemritkán szemérmes magatartáson kapható), nem valamiféle szemérmesség, fordított magamutogatás jegyében megy mindez végbe, nem a líra erőszakos leépítése következtében forgatódik így —

Etika és erkölcs megkülönböztetése közben a szerző tisztázza, hogy az erkölcsfilozófus, „mikor etikát művel, nem erkölcsileg cselekszik (nem a jót választja), hanem a tudás kritikus távolságából reflektál az erkölcs kérdéseire”. Szabad legyen ismertetésemet mégis azzal a játékos mondattal zárnom, hogy Nyíri profesz-szor, amikor etikát művelt, jót és jól választott, „erkölcsileg” is jót cselekedett, amikor az *Alapvető etikát* közzétette. (*Pázmány Péter Hittudományi Akadémia*)

Tuba Iván

igaz, a költészetről vallott, s alárendelési módnak tetszhető fölfogás szerint. Ha ugyan a költő még szükségesnek véli sugallani bármilyen, esztétikához kapcsolható fogalmat. Mindez nincs ellentmondásban azzal, hogy ilyen alkatú s magatartású költő, mondjuk, nagy rendeltetésű lírikus; sőt, a nagy költőknek szinte mindig szembe-tűnő jellemzője a versnek mint eszköznek helyes mérték szerint való tartása, használata, sem föl-, sem alá nem becsülve közben ezt az eszközt. Mire használja Csorba jó ideje a verset? Valóban egy nagy lét-állapot, az öregkor, fejtésére, elemzésére, bölcséleti behatárolására. Tették ezt előtte is, kivételes alkotók — s akár Csorba, ugyancsak a maguk állapotából kiindulva, ki-ki amiben leledzett, abból jutva az öregkor mint léttani rész ismérveihez, summájához, tanulságaihoz.

Aki ilyen fontos lét-ügyben objektivizál, arra azt mondják, mondhatják, kicsinyíti az elháríthatlant; pedig nem egyébrét objektivizál, mint hogy tapasztalatát mások konklúziójává tehesse, hogy segítsen. Ilyen vers, versgyűjtemény első látásra talán nem is tetszik segítségnak, túlságosan rideg, kopár, a valóságra nézve meghökkenően őszinte, nem érzelem-, bár érzelmességnélküli; elsőrenden nem lehet túlságosan örülni neki. Látélet inkább, mint vers. A diagnoszta úgy diagnosztizál (s hiába önmagát), hogy a hideg futkos a hátán annak, aki ezt a diagnózist látszatra megüssza. A döbbenet lassan terjed az érintettben, szívünk aztán szorul el, a rémület ingerültté tesz, össze is markol bennünket. S csak később árad el rajtunk az érzés, amelynek nyomán fölismerjük a diagnoszta kíméletlen nyíltsága mögött a szánalmat, az emberi együttérzést, a saját félelmet.

Csorba verseinek hatása már ezáltal is összetett, amint a versek maguk — bár mind gyakrabban a legegyszerűbb szavakból s fogalmak szerint válogatódnak — többrétűek és összetettek. Ki tudja, ilyen költészet esetében, illő-e még

hatásról beszélni, a hatás fogalmát említeni — inkább a segítség szó volna valóban helyénvalóbb. Amíg Csorba az emberi vég körébe lépő szubjektum riadalmát még inkább csak sejtette, jobban hangot adott a szorongásnak, a szenvedésnek, még az önsajnálatnak is. A belső köröket megérintve, megismerve már a törvények működésére figyelt, nem feledkezve meg persze önmagáról, de korlátot sem emelve magából — mostani verseiben szinte már panasz-szava sincs.

Arra kevésbé futhatta erejéből (vajon kinek futná még?), hogy az öregkort az emberélet reneszánszának is tekintse, abbeli végkiteljesedésünknek, amikor, úgy vélhetnénk, beérik minden, s küzdésből a lét végtére átfordul önnön

értelmére. Csorba költészetében is van ennek valamelyest érzékelhető „kiderengése”, de sejtethető belőle, efféle „derű” ma már inkább az illúzió szférájából rándulhatna át — Csorba az önáltatás nélküli szembenézés költője volt mindig is. Látjuk, még a melankóliát (amely nem mélabú) is kerüli, holott Hamvas azt mondja róla, az élet „utolsó, legutolsó csepp méze” s „a végső gyönyörűség és a legvégső tudás”.

Meglehet, inkább a végső előtti tudás. A végső tudás egy pillanat káprázatában, majd sötétjében születhetik csak meg, s ez a pillanat aztán ki is oltja. Csorba így véli, s költészete ezt a pillanatot (végső? végső előtti tudásban?) meg is nevezte már, figyelni. (*Magvető*)

Kalász Márton

Film

Madárka

Madárka—Birdy: gúnynév. Egy, az átlagnál jóval érzékenyebb fiút takar, aki nem játszik, nem barátkozik a többiekkel, s míg azok a hatvanas évek Philadelphiájának külvárosi grundjain a labdát kergetik — ő egy fa tetejéről szemléli a hitvány bodegákat, a csatakos kölköket, s főként: a madarakat. Hogy barátságba keveredik Al-lel, a környék „bikájával”, aki pattanásos bakfisok bálványja s menő fej a heccekben: maga kisebb csoda. A barátság igazi közösséggé teljesedik, egymás rigolyáinak mértéken felüli akceptálásával. Együtt hoznak rendbe egy autóröncsöt, együtt gyártnak repülő szerkezetet, együtt fognak galambokat és nőt. Azaz: Birdyt a nők nem érdeklik. És a baseball sem és alighanem az élet sem. Egyre inkább kiábrándul mindabból, ami a nagybetűst jelenti a felnőttkorra oly mértéktelelenül áhítozó kamasz számára — s valóban: üres formáknak látszik a fák tetejéről a nagy jövőmenés-riszálás. Birdyt az ég vonzza, szállni akar. S ez a szenvedély egy ponton túl már taszítja Al-t, akit igenis lenyűgöznek a felkínálkozó keblek, s aki érzi, hogy amit barátja művel, az nem csupán túl van a „normalitáson”, de meg is kérdőjelezi azt.

A kontaktus kétszeresen is megszakad. Az egyébként is lezáruló kapcsolatot végképp megszakítja a behívóparancs, amely a külváro-

sokba, a vesztesnek születettek közé nagyon korán meg szokott érkezni. Al valamivel korábban indul Vietnamba, mint Birdy.

S nem sokkal később — ez foglalja keretbe a visszapillantásos technikával készült filmet — egy katonai ideggyógyintézet zárt osztályán találkoznak. Al sántán, elégett arccal, fém állkapocscsal; gyógyulófélben egy plasztikai műtét után. Az ideg orvos terápikus céllal hívta meg az ideg betegségben nem szenvedő katonát, abban bízva, hogy talán segíteni tud egykori barátján, aki a mániás depresszió előrehaladott stádiumában naphosszat cellájában guggol. Az eredményeket produkálni akaró, hűvös és korlátozt örnagy-doktor nem is sejtí, amit Al azonnal átlát: Birdy madárnak képzele magát. S átlátja azt is, hogy a fiú útja innét örökre a zárt intézetbe vezet. Elkeseredett küzdelem kezdődik a haladéktól adó hetekért, napokért, órákért. Küzdelem a látványos gyógyulás produkciójára váró orvossal. Küzdelem a reakcióképtelen Birdyvel.

A madárrá válás eszményképe:

amint valóságosnak fogjuk föl — szimplának és triviálisnak tűnik: Birdy *csakugyan* beteg; rokonszenves, de mániákus örült. Története érzélgős, könnyfakasztó meskete az igaz barátságról, felszínes történelmi igazságokkal, közhe-lyekkel,

amint szimbolikusan fogjuk föl — joggal vélhetjük a megjelenítést erőltetettnek, a háttér túldimenzionáltságában koncepcióbeli bizonytalanságra gyanakodhatunk, maga a jelképrendszer hamar kimerül, ismétli önmagát.

Alan Parker rendező veszélyesen egyensúlyozik a két térség megszűnésén. Környezetfestése, a szociológiai, történelmi koordináták pontos meghatározása a realista film klasszikusan ameri-