

## Az üveg és foncsor közötti részben

(Benej Zsuzsa: Tél; Se tűz, se éj)

„Az üveg és foncsor közötti részben,  
itt, a kiterjedés nélküli tér  
anyagában fogamzik meg az arcmás,  
mely egyszerre valóság, nem-valóság,

egyszerre létező, nem létező.”

(Benej Zsuzsa: Üveg és foncsor)

Amikor az alábbi szövegen dolgoztam, Benej Zsuzsa még élt, de mire a pontot kivettem a végére, már halott volt. Igaz, én akkor még nem tudtam erről. Június 1-jén láttam legutóbb: a Szépírók Díját adtuk át neki a *Se tűz, se éj*-ért, amit az elmúlt év legjobb verseskötetének találtunk. Gratuláltam neki, kicsit esetlenül kezelt fogtunk, pózoltunk a fényképezés előtt, váltottunk is pár szót, de beszélgetni nem tudtunk. Mosolygott rám, de úgy éreztem, hogy valaki máshoz beszél, aki kissé jobbra és fél lépéssel mögöttem áll. Korábban a Litera estjén az Irodalmi Múzeumban olvastunk fel március 15-i naplót, még korábban József Attiláról kerekasztal-beszélgettünk Somlyóval (azóta már ő sincs), Valachi Annával, Tverdotával. Benej Zsuzsa elmondta a magáét, én is a magamét, láttam rajta az érdeklődést, én is érdekesnek találtam nézeteit (például hogy a Flórához írott szerelmes versek gyengébbek a másokhoz írott korábbiaknál, ezt egyes esetekben én is így gondolom), de beszélgetni nem tudtunk. Mindig úgy éreztem: folyamatos erőfeszítésre kényszerül, hogy korpusus realitásokat egyáltalán meg tudja tartani a látóterében. Talán az aurám üvegármánykát vizsgálta a hátam mögött a levegőben. Ha (legalább képzeletben) létezik valami ilyesmi.

Közös szerepléseinken mindig a dobogó szélére húzta a székét. Folyamatos frászban voltam, hogy egy rossz mozdulatra kitöri a nyakát. Benej Zsuzsának azonban, úgy látszik, nem voltak rossz mozdulatai. Bizonytalan, ingatag jelenségnek látszott, tapogatózva lépett, ehhez képest meglepő gyorsasággal tudott eltűnni az ember szeme elől. Voltaképpen a versein keresztül érintkeztem vele. Amit az 1960–70-es években írt, azt nem nagyon szerettem, és idegenkedtem tőle. Gondosan megformált, tiszta, átélt költemények voltak azok, de absztrakciókból-elvont-absztrakció mivoltuk nem érintett meg: minden steril volt bennük és kiszámítható. Voltaképpen az utóbbi néhány évben kezdtek érdekelni a dolgai. Azt hiszem, hogy ezek másfélék, mint a korábbiak. Egyebek mellett erről igyekszem beszélni az alábbiakban.

Benej Zsuzsa meghalt. Ennyi a tény, és erről nincs mit mondanom.

Mint ahogy verseit sem látom másképp ennek a ténynek a tükrében. A halálról nincs mit beszélni; a halálról szóló versekről annál inkább. Tehát tegyük ezt.

• • •

Folyamatosság és folytonos újra-kezdés, a halál felé közeledés és a mindig az éppen elodázott halál pillanatában állás ellentmondása jellemzi Benej Zsuzsa költészetét, azt mondanám, hogy talán kezdettől fogva. Ez eddig nem lenne több, mint illusztráció Heidegger elméletéhez. Ami mégis elemeli ebből a pozícióból, az az ellentmondás feloldatlansága-feloldhatatlansága: míg a filozófus szerint ennek az egzisztenciális pozíciónak az elfoglalása az elme számára az egyetlen lehetőség léte megélésére, vagyis ennek a lépésnek a megtétele révén válik az ember individuumból és szubjektumból valóban jelenvaló-létté, addig a költő azt éli meg és érzékelteti, hogy ez az élet nem lehet más-milyen, csak bénítóan tragikus. Az a pont – mert idődimenzióját tekintve pontszerű lét ez –, ahol rettegés és dermedtség váltja fel az Arisztotelész-től ismert félelem és szánalom, a másik halála láttán érzett megrendültség lélektani pozícióját. Dermedtség a gyász aktivitását, magányos elhallgatás a jajgatás közösségi erupcióját.

Rendkívül intenzív, ugyanakkor alig megközelíthető és részint az elhallgatás, részint az öniméltó monotonia fenyegetésében formálódó az a költészet, amelynek beszélője következetesen megmarad ebben a beszédhelyzetben és lélektani hangoltságban. Ezért nem tudom elfogadni Pór Péter irodalomtörténet-szerű leegyszerűsítő meghatározását, amit Benej költészete kapcsán sokat emlegetnek, és amire a *Se tűz, se éj* fülszövege is hivatkozik, hogy tudniillik *egyetlen* verset ír egész pályafutása során. Ebben a pozícióban ugyanis az eszmélet számára a megbénulás, a bekövetkező vég elszenvedése, illetve a feloldhatatlan ellentmondás se erre, se arra állapotának fenn-tartása állna az egyetlen vers helyén. Ezzel szemben Benej költészete szellemi és érzelmi teret teremt magának, közeget, *amelyben*, és anyagot, *amiből* formálódik. Közeget, amit részint kétségeiből, részint önmaga ironikus szemléletéből formál az értelem, és anyagot, amit a lét Heideggernél formálódó koncepciójának pontszerűségével szemben sokkal inkább Husserl időobjektum-koncepciója határoz meg, tehát hogy értelmünk nem folytonosan konfrontálódik a külvilággal, hanem érzékleteiből afféle csomagocskákat készít, falatonként fogadja magába a világot, és ez a működési mód nem egyeztethető össze a folytonosan önmaga múltját szemlélő és múlása eseményhorizontjába mint üveglapba simuló jelenlétét önszlelésének mozzanatosságával.

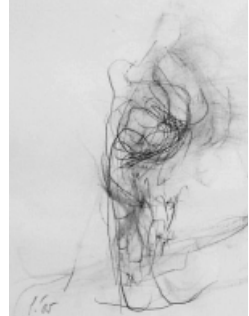
No de hogyan jelenik meg ez az elméletileg felvázolt jelenség a költészet anyagában?

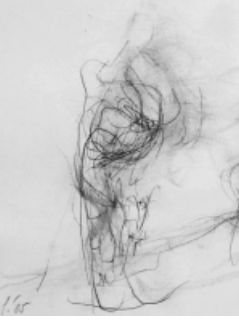
Érdekes ellentmondás például az, hogy míg egyfelől ezt a poézist – az eddigiekből eredően értelemszerűen – a szellemisség, légiesség, az invencióra és az intuícóra összpontosuló ihlet jellemzi, addig a szövegek nagyon gyakran ciklusokba rendeződnek, és a ciklusok egyes darabjait nem annyira a közös lényeg, mint inkább a nyelvi és poétikai alakzatok már-már monoton egysége kapcsolja össze. A *Tél* című kötetben például kizárólag háromsoros versek vannak; az első ciklusban egy hosszabb, egy rövidebb és egy egészen rövid sorból álló darabok, míg a *Tizenkét haiku* című sorozatban a három sor többnyire nagyjából egyforma hosszú. (Persze ezek sem tekinthetők a szó szoros értelmében véve haikuknak, a japán versforma itt inkább csak metaforaként, mint gondolatilag koncentrált, rejtelmes, allegorikus többletjelentést sejtető természeti képekben fogalmazó rövid vers megnevezése értelmezhető.) Vagyis a versek megszövegezését, elgondolását egy merev, semmiféle gondolatisággal vagy poétikával össze nem függő formai klisé előzetes megalkotása előzte meg. De a *Se tűz, se éj* költeményeit nézve sem látjuk nyomát a magának egyszeri formát teremtő elragadtatásnak: a haikukhoz hasonlóan a nyelvi alakzat itt is eleve adott, hiszen az első ciklusban 4x4, a másodikban 3x4 soros strófaból álló versek sorakoznak. Aligha tartható tehát, hogy Benejnél a forma, a nyelv kevésbé lenne fontos, mint a lelki-szemleli élmény, a filozófiai tartalom, melyet a nyelv pusztán eszközségében közvetít. Nem, egyre inkább az a benyomásom, hogy egyfajta nyelvi megelőzőttség kulcsfontosságú ebben a költészetben, és hogy az a bizonyos „lényeg”, melynek ismertetése útján sokan egészében leírhatónak gondolják Benej poézisét, gyakran alig több ornamentális elemnél. Erre később még visszatérek, de most maradjunk még egy szóra a formai klisénél.

Nézzünk egy konkrét példát, például a *Csillog, de eltűnik* című ciklus *Milyen volt a fa?* kezdetű darabjának második szakaszát:

*Sűrű, kemény, fényeszőld a levél  
egyik fele – ezüsfátyol a másik.  
Létezésünk két lapján bujócskázik  
a főt s lent, az anyag és sejtetés*

Jól látszik, hogy a grammatikai, retorikai és poétikai alakzat együttese tökéletesen kimunkált – ezt értem klisé alatt –, szinte tetszés szerint tölthető ki a megfelelő funkciót betöltő szavakkal. Az indítás több érzéket szólít meg, azután a benyomásból tárgyleírás formálódik, majd antitézisként a második két sor a leírt tárgyat





ezúttal bölcséleti, máskor esetleg lélektani vagy vallási közegbe emeli és allegorizálja, vagy szimbólumot képez belőle. Egy másik vers ugyanebben a ciklusban így kezdődik:

*A tompa félhomályban egyre lassul  
egyre sűrűbb és fémesebb folyása  
– mintha e hűlő éjszakán beállna  
tömör jéggé az ősz nagy folyama*

Utóbbi esetben különleges rímjáték bontja a nyelvi sémát: a versszakok második sorára a harmadik rímel, a negyedikre a következő strófa első sora. Természetesen addig, amíg csak egyetlen szakaszt vizsgálunk, ez a verstani átkötés rejtve marad előlünk. Ez pedig feljogosít bennünket arra, hogy Beney költészetében a versszakot kitérített versszervező elemnek tekintsük. Beney strófái zárt egységek, logikailag általában két részre bomlanak, a „haikuk” kivételével szinte mindig négy sorosak (van példa ötsorosra, de ott is tipikusnak mondható a 3+2 vagy 2+3 soros kétosztatóság, bár akad kivétel), és az első két sorban megfogalmazott állítást a második két sor tagadja, jelentésében kiszélesíti, vagy más síkra helyezve átértelmezi. Vagyis ha elfogadom Tverdota György meghatározását, amit a ciklus fogalmára adott József Attila *Eszméletéről* írott könyvében, akár azt is mondhatom, hogy Beney Zsuzsa versei versszakokból alkotott ciklusok. Nagyon sok vers akad, melynek szakaszai ide-oda helyezhetők lennének anélkül, hogy a szöveg értelmetlenné válna. (Persze ebben az esetben a versek „szűszéje”, és azazal együtt a belőlük formálható olvasat is eltérne a jelenlegitől. De nemcsak összefüggéstelen nem válna, hanem szellemisége sem mondana ellent a jelenleginek.) Ebben a tekintetben mondhatnók, hogy ez a költészet egyetlen költemény újra- és újrirása, illetve körözés egy ideális, és éppen ezért megírhatatlan versminta asztrálistete körül.

Mindez kissé másként igaz a *Tél* első, feszesebb sorozatának (és kevésbé a korábban keletkezett, motívumismertetésében részletezőbb, vagy ahogy Selyem Zsuzsa mondja, túlírtabb *Tizenkét haiku*) háromsorosaira. Ott értelemszerűen nincs felcserélnivaló, és a tér is kevesebb, tehát inkább továbbfejlesztő állítástervezetet találunk. Ugyanakkor a háromsoros versek logikai szerkezete itt is kötosztatú: az első sor tézist szűkíti, módosítja vagy cáfolja a következő két sor, és csak ritkán fordul elő, hogy a harmadik sor egyfajta összegzése legyen az első kettőnek, vagy azokkal egyenrangú módon nyissa meg a szöveg haladását a versből kifelé. A gnóma anatómiája ugyanolyan, bármiről essen is szó, a párhuzamosság vagy ellentétesség itt nem bomolhat ki, nem történhet

az asszociációk szóródása, mert a szűkülő forma összegzést sejtet, és az olvasó meg is fogja találni magában a váltott absztrakciót.

Ebben a versben például ez a kristályosodás, koncentráció és konkrét képből az absztrakció felé mozdítja el a vers tárgyi világát:

*Havazás. Megszámálhatatlan  
csengettűt ráz a szél.*

*Fehér csend.*

A zárósor bölcséleti-lélektani mélységeket sejtető elvontsága azt az érzést váltja ki az olvasóból, hogy valami rendkívüli szellemi intenzitást követelő utat járt be, miközben nem történt más, mint hogy a költő rámutatott vizuális képzeletünk rendkívüli hangulatkövetítő potenciáljára. Erre céloztam fentebb, amikor azt mondtam, hogy az a bizonyos „lényeg”, melynek ismertetése útján sokan egészében leírhatónak gondolják Beney poézisét, gyakran alig több ornamentális elemnél. Nem, nézetem szerint ha a nyelv közvetítő erejére támaszkodunk, sokkal messzebbre juthatunk, mintha beérnénk a közlés, mondandó, üzenet szimplifikáló elvontságával.

Másutt már a kiindulás is meglehetősen elvont, a fényviszonyokat felvilágító vizuális mozzanat mégis tájba helyezi a konkrét természeti tárgyakat nem is említő költeményt:

*A tiszta hó önmagának világít.*

*Átítatja a komor éjszakát.*

*Fehér sötétség.*

Ráadásul a versek rendszere egyfajta elbeszélés lehetőségét is kirajzolja, ahogyan az olvasó mozog egyik daraból a másikba, hiszen az azonos mozgástípus és a rövidség, a (nemcsak a szavak számát tekintve, hanem a versek világszerűségére gondolva is) egyetlen pillantással átfogható terjedelmű pontszerű befogadást tesz lehetővé, és a könyvben sorakozó pontok – persze a tudatos szerkesztőmunkát követően – epikus ívet alkotnak.

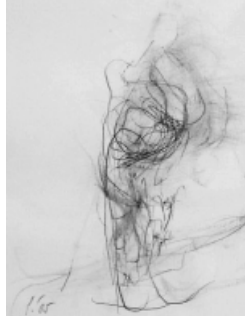
Vagyis a „haikuk” esetében mondhatjuk ugyan, hogy a régi témák újrafogalmazásai, maga a nyelvi forma és a poétikai asszociációs tér mégis kimozdítja a nyelv jelentéstartományát korábbi spektrumából, és ezt az olvasó új olvasatszerkezet formájában fogja életre kelteni, ha változott valami, ha nem, és persze ha akarja, ha nem.

Emlékeztetni szeretnék arra, hogy a kezdetben vázolt koncepció mellett volt egy másik határozott állításom is, miszerint Beney Zsuzsa költészetében minőségi változást jelent a *Se tűz, se éj* kötet *Introitusz* című, 2003–2004-re datált ciklusa, vagyis a kötet kétharmadát kitevő, új versekből összeállított sorozat. Vajon miben áll ez a változás, ha a Beney-költészet egészére nézve szinte mindig mindenki egyneműségről, változatlanyságról, ugyanegy téma folytonos variálásáról és újrirásáról beszél?

Alapvetően persze szubjektív benyomásokról számolhatok be. Az *Introitusz* ciklus darabjait olvasva mélyebben érzem ennek a poézisnek az intenzitását, azt érzem, hogy Beney Zsuzsa költészete eltávolodik említett, az egyetlen tematikai egységből adódó pozíciójától. „E költészetben nincsen semmi más, mint a végső dolgoknak állandó jelenléte; itt nem a végső kérdések fogalmazódnak meg, esetleg válaszra várván; hanem különös, egyáltalán nem absztrakt módon, csak úgy, a maguk, hogy úgy mondjam, egyszerű természetességében, ott vannak a végső dolgok – mintegy az érzékileg megjelenő jelenségeknek állandó létmódjaként: igéretként, fenyegetésként, emlékként, gyászként.” – mondja Margócsy István, a költőnő poézisének egészére tekintve. Ugyanakkor mélyen egyetértek Margócsyval abban is, hogy „állandóan a legnagyobb filozófiai fogalmakkal él verseiben, de úgy, hogy a filozófia reflexivitása teljesen kívül marad költészetén: a filozófia, a metafizika mintha mint naív, érzéki létezés jelenék meg a számára”. Ez természetesen nem jelent feltétlenül bírálatot, mindössze a versek szó- és fogalomkészletének forrására mutat rá, illetve arra az asszociációs mezőre, melyen a költemények jelentésrendszert elhelyezni késztetést érzünk. De ha összehasonlítjuk az *Introitusz* ciklust a kötet első verssorozatával, azt látjuk, hogy a strófák a verseken belül sokkal szorosabb függésben állnak egymással, és meghatározóvá válik a verseken belül egyfajta kauzális láncolatosság, szelesebb időbeniség, aminek nyomán összetettebb retorikai építkezés válik jellemzővé. A folyamat, melyet a versek leírnak, időben egyre kiterjedtebb, a szövegek kijelentésrendje szerteágazóbb, zárlatuk nem összefoglaló, hanem kifelé mutató jellegű. Nem a törvényszerűen bekövetkező vég *témáját* és az emiatt érzett fagyos tehetetlenség-érzést variálják, egyre több bennük az ambivalencia, a megjelenő anyagok érzékibbek, romlásuk-változásuk időben kiterjedtebb.

Persze nem mondom, hogy az így megpillantható világ kevésbé lesz nyomasztó, sőt rémületes. De éppen mert megragadhatóbb, anyagszerűbb és érzékibb, illetve mert a róla szóló beszámoló több kifelé vezető szálát magában foglaló nyelvi anyagban jelennek meg, sokkal közvetlenebbül átélhető helyzetekben érinthetjük meg ezt a világot, mint a korábbiakban bármikor.

No de nem nonszensz dolog-e ez az érvelés, mely voltaképpen azt mondja, hogy utóbbi munkáiban Beney Zsuzsa úgy tette nagyobb hatásúvá, átélhetőbbé – mondjuk ki, ha már körülírtuk –, *értékesebbé* köl-



tészetét, hogy az eközben elvesztette azt az elemét, amely mindenkiétől különbözővé, egyedivé tette ezt a költészetet? Fogalmazzunk pontosan. Az a minősítés, amire a recepció hivatkozni szokott, Weöres Sándornak Beney Zsuzsa első nagyobb közléséhez, a *Költők egymás közt* című antológiában megjelent összeállításához írott kísérőtanulmányából származik, és szó szerint így hangzik: „A magyar költészet még aligha produkált szubtilisabbat, szellemibbet, mint Beney Zsuzsa lírája. Versei annyira éterikusak, hogy éleinte alig érzékeljük a témáikat, csak többszöri elolvasás után bontakoznak ki. Anyagtalannak hatnak, átlátszó fényfátyolnak, pedig nagyon is keményen megmunkált matéria rejlik bennük.” Allításom tehát pontosan úgy hangzik, hogy az *Introitusz* ciklus versei egyneműbbek, versszakokon átívelő gondolatiságuk sokkal jellemzőbben folytonos, mint a korábbiaké, és az a bizonyos „keményen megmunkált matéria” anyagszerűbbé vált, mint régebben láttuk. Vagyis Beney költésze ott terjeszkedik, ahol erőnyeit érzékeltük, és abban köt kompromisszumokat a költő, illetve kompozíciós elveiből azok közül ad fel néhányat, amelyek behatárolták mozgásterét.

A *Tél* című karcsú kötet újabb darabjai tehát, ha helyes a történet, melyet rekonstruálok, önmaga felé nyitották meg Beney Zsuzsa első sorban strófák komponálásában mutatkozó poétikai eljárásrendjét. A *Se tűz, se éj* második, *Introitusz* című ciklusának darabjai nem ilyen koncentrált, magukba záródó egységeket állítanak hármásával egymás alá (mint a kötet első ciklusában), hanem folyamatokat indítanak meg, és felvett szálakat hagynak szabadon, elvarratlanul. Ez egyrészt této-vázóbbá, másrészt befejezetlenebbé teszi a Beney-olvasás folyamatát: a szakaszok nem zárt időobjektumokként ereszkednek alá az olvasói emlékezetben, hanem vissza-visszatérések illeszkednek az eljárásba. A távolságtartó csodálat után most sokkal inkább olvasói aktivitás szükséges a versek világának megteremtéséhez. Ezekben a versekben nem a végső szavak keresése történik, hanem beszélgetés kezdődik költő és olvasó között. És ez az én értékrendem szerint értékesebb, de még inkább gyönyörködtetőbb dolog, mint a végtelen vakító reflektorának a foncsorozott üvegre vetülő jeges ragyogása.

(C. E. T. Belvárosi Könyvkiadó, 2004;  
Argumentum Kiadó, 2005)

Bodor Béla

## Éden kőből?

(Csokits János:  
Testvére minden kőnek)

A mai lírában talán csak a marosvásárhelyi gyökerű Lorand Gaspar költésze kapcsolódik olyasféléképp a litológiához, mint a Csokits Jánosé. Olyanformán, de nem ugyanúgy. Mert míg a francia nyelven verselő orvospoétánál a közzétani betétek (mint például: „Itt gyalogos és kő porladása egybevegyül – / hanyagul vállukra vetve a teret”, „Estére megint a kövek ragyogása / az a semmiből örökre feltörő élet”, „A meghasadt falból áradó friss lehelet / most kőben rebenő szárny.”) egy motívum hatékony kimerését jelentik, addig Csokits számára a kő a legalapvetőbb verselem. De hiszen: nem erről beszél-e a szerző már a könyve címében is? *Testvére minden kőnek*.

Úgy van: *könemű* költészet az övé. Kemény, súlyos líra, amely eltökélt következetességgel ismétli, hogy a világ is egy darab *porladó femnsik, kőszem, göcsörtös lávakő, elvászott kagylók pusztasága, fagyos szikla*. Honnan kerülnek elő ezek a valóban kövek gyanánt egymásra rótt egyívású szimbólumok? Mintha a szerző egy élettől üres, kietlen bolygón tekintene szét, ahol a környezet tárgyi, természeti formái egytől egyig a hanyatlást revelálják.

Csakhogy a kövek testvére mindekelőtt a tulajdon lelkébe néz, innen ragadja föl azt a különös módon megszilárdult tartalmat, amely egyszerre érzés és gondolat, tapasztalat és fantázia. Ahogy a *Tabula rasaban* írja: „Amerre nézek: minden az enyém. / Eljárnak hozzám halottaim, / vérbő képekben én is meghalok. / Hol itt a túlvilág? A vers / többet tud ennél: ásványi szó, / ivfény testvéri sejtek között...” A Csokits-vers a megcsendített kövek zenéje; konok és szigorú a pesszimizmusában, s nem melleleg oly masszívan szomorú, hogy az már szinte erő. Ereje egyúttal lelki előkelőség is. Csokits Jánosban sír, szenved (néha átkozódik) a poéta, de nincs egy impulziója, amelyen ne érződne az értelem tolatkodásmentes jelenléte; egyfajta intellektuális felügyelet. A halánték mögött zajló finom munkát azonban nem illik összetéveszteni az impasszibilitás hideg fölényével. Mert ebben a költészetben tén még az a bú is az érzékenység eleven sebéből szívárog, amely (nagyfokú stilizáltsága folytán) néhol elvont, anyagtalanság szívfajdalomnak hat.

Hogy Csokits János egyazon igyekezettel próbálja verssé alakítani absztrakt és élt élményeit, persze nem meglepő – ugyan ki adná alább? De lelke akármelyik rétegeből is merít, sosem fordul el az emberi kénysze-

rektől. Az egyén legáltalánosabb végzete éppúgy megjelenik nála, mint a kor aktuális fájdalmai. Vannak költők, akikben annyi a téma, hogy nem győzik versbe önteni; Csokits majd mindegyik verse ugyanarról beszél. A lélek megpróbáltatásairól és a lélektelenség sötétjéről. Gyötrő és fénytelen tematika, benne talál rá az időszerű az időtlenre, és fordítva. Mindenesetre Csokits megannyi verse: akár egy világdrámából kimetszett monológ. „Tán sosem jutok el kinom okáig” – mondja a *Jégkorszakban*. Pedig a kínba, kétségbeesésbe vivő indulat számos változata felzendül a lantján. A mártíromságtól, a *Homo ludens* veszendőségétől az *atomok céltalan logikájának* fölismerésén át egy olyan valóságig, amelyben „embertől az erkölcs” és „a tudomány bármit ígér: / koporsószőg minden képlet...” Csokits János azonban nemcsak a Teremtő művére („Marad az Isten és a káosz.”) osztja a szigort – szigorú ő saját magával is. A *Testvére minden kőnek* fél évszázad válogatott és új verseit adja, s a termés szám szerint mindössze hatvan költeményre rúg. Alig fokozható önszigor! Ami ráadásul egész a stílusig leér: Csokits nyelvezetét nem terhel semmiféle kifejezésbeli villózás, kapós kuriózum. Iskoláktól és divatoktól távol költ. Nemigen akad szövege, amely híján volna a klasszikusok hangfestésére emlékeztető nemes patinának, s amely ugyanakkor egy-egy pontján ne engedné eltolni a mű hangulatát a kopárabb, vagy épp az emelkedettebb hangnem felé.

Szükséges is, hogy kösse magát ehhez a végeredményben kiszámíthatóan örvénylő nyelvezethez. A biztos stílus ugyanis sok mindentől (a turbulens szenvedélyességtől és a túlzott szárazságtól egyaránt) megvédi, viszont nem állíthatja meg például azt a kétes mozdulatot, mely alkalmanként akár a legkézenfekvőbb dolgok leírásában is az elvontat keresi. Minden jelenséget a végtelennel hozni kapcsolatba? Vagy másról van szó; itt ér össze stílus és sors? De hát hogyan is ne érnék össze, ha bizonyos értelemben mindkettő csupa távollét. Merthogy abban a kifejezőmódban, amely a színes, apró, intim élethűséget, az emberi milió közvetlen benyomásait csak kóstolgatja, s jobbra általános sorsérzésekről zeng, ugyanúgy a messzeség zaklat, mint abban a fátumban, amely oly hosszú időre távol tartotta Csokits Jánost a táj- és nyelvhasználat.

A *Testvére minden kőnek* című kötet végtelenben vendégeskedő költőjét mégis botoság volna valamifajta teoretikus líra képviselőjének hinni. Igaz: Csokits gyakran választja gondolatai szállásául a csillagmagast,