



tékony pillanatra képes felfüggeszteni az emberi életben lappangó-kegyetlenkedő töredékességet. A tevékenység, a működés az, amely megsokszorozza az efféle pillanatokot; a hitet, hogy valami mégis egész bennünk. Vagy egészen olyan. Egy gesztus, egy mondat, egy érzés, egy emlék. Vagy egy könyv, mondjuk a *Hazulról haza*: mert az csakugyan egészen egyszerű.

(*Pro Pannonia Kiadói Alapítvány, Pécs, 2005*)
Kelemen Lajos

Hallatszik-e a csönd?

(Szélgjegyzetek Turczy István válogatott verseihez)

1.

A líra meghal, írta Babits Mihály idestova nyolcvan évvel ezelőtt. A drámai tömondat mintája talán Nietzsche nem kevésbé drámai tömondata lehetett: *Az Isten halott*. Hiszen a költőnek is a transzcendentális Semmivel kell szembesülnie, ha létének egyetlen értelme, énjének teremője és küldetésének megbízója, a költészet nincs többé. És persze kihallhatjuk belőle a Babitstól példaképként tisztelt Arany János idevágó kijelentését is: *Letészem a lantot*.

A kettő össze is kapcsolható, akár magyarázó, akár következtető mellérendelésben: *A líra meghal, tehát letészem a lantot*, illetve: *Letészem a lantot, mert a líra meghal*. Összekapcsolásuk már csak azért is lehetséges, mert mindkét mondat jelen idejű. Arany mondhatta volna, hogy *letettem a lantot*, s Babits is, hogy *a líra meghalt*. Ez állna közelebb Nietzsche befejezettségét, az „elvégeztetett” könyörtelenségét sugalló állításhoz. Két költőnk azonban nem állapotról szól, hanem folyamatról. Melynek vége kiszámítható, mint a tragédiákat lezáró katasztrófa, de a történetben szereplő tragikus hős ezt csak jelenként élheti át. A *meghal* ígét önmagára vonatkoztatva senki sem használhatja múlt időben.

Mi indokolja ezt a szigorú ítéletet? Babits az avantgárdot hibáztatja költeményében (*Régen elzengtek Sappho napjai*): „Nagyon is merész / kezekkel téptük a kényes leány / hegedű-testét”, szólaltatja meg a formák széttröszölésének, a nyelv poétikus lehetőségeit megtagadó modernségnek a büntudatát.

A Babits-költemény – bizonyára nem egyedül, hanem a korszak más hasonló nyilatkozataival együtt – a költészet válaszútra érkezését jelzi. Babits – nemzedéktársaival és tanítványaival, követőivel együtt – a hagyományban gyökerező újklasszicizmust

választotta, az avantgárd folytatói pedig a későmodernség, illetve a posztmodernitás irányába tértek.

Kérdés, hogy melyik volt a helyesebb döntés. Vagy – mert poétikai döntések helyességét mindig csak az utókor elfogult ítélete igazolja – melyik volt a járhatóbb út?

Ebben a szövegösszefüggésben értelmezhető Turczy István válogatott verseinek kötetcíme: *Hívásra szól a csönd*. A címadó vers halottsírátó; címe, mely a költemény ismétlődő sora is, a halálban elnémult költő „csöndjére” vonatkozik, kötetcímként azonban általánosabb értelmet (is) nyer. A *költészet* „csöndjére” utal, némaságára, elnémulására, sőt elnémítására. „a csönd páncélingébe öltözve ekképp védett lettem / a szavak mint az ostyá számban meghitt semmivé / olvadnak”, olvashatjuk a *Jövő a múltban: jelen* című költeményben. Másutt: „és elvegyétek tőlem / amit még el lehet / a legfőbb bűnjelet: / satuba szorított / parázsló nyelvemet” (*Automatikus vers a szorongásról*); „az én számban is fokozatosan / szétmorzsolódnak az idő tagmondatai” (*Találkozás egy amnéziás tetemmel*); „most titkaim tudója: megvagyok, / köszönöm, magamba dőlve hallgatok” (*Bőrdal*); „arcod: egy marék hamuba oltott szürke csönd / mennyi megíratlan vers bujkál a szemeidben” (*Czeslaw*); „szívében csönd horgonyoz” (*Alázatosan elázott hajó a válaszüton*); „csomósodik a csönd, / szorít a torok – /.../ hallgatásüledék hull alá” (*Lévféle barátainhoz*); a költő „egy citromfának dől / görnyedt csönd” (*Homérosz*). A költő, akinek szerepe és kötelessége a szólás, újra meg újra a hallgatás szerepében és kénytelenségében találja magát. Nem önként, nem a nyelv elégtelenségének felismeréséből következően, hanem valami ismeretlen végzet, külső hatalom kényszerének engedve – lásd a „satuba szorított nyelv” metaforáját. A szerep és a kötelesség elvesztése/elhanyagolása büntudatot szül: „a vers gyaroltságánál csak saját gyaroltságunk / nagyobb (amiről, te, olvasó, mégis úgy értesülsz, / hogy a verset elolvasod)”. Íme a *Letészem a lantot* paradoxonának legújabb kori változata: azt, hogy nem lehet verset írni, csak versben lehet elmondani. E paradoxon mélyén ott (lehet) a hit a vers feltámadásában („civilizált hordalékaitól megszabadítva /.../ folyik tovább és megtisztul a nyelv”), de a kesernyés rezignáció is („természetes bomlástermék a vers”; „mi a vers halála egy porcorongsérvhez képest?”).

Néhány idézet lehet önkényesen és ötletszerűen kiragadott – sőt biztosan az – egy költő jó negyedszázados terméséből. De az olvasó figyelmét az irányítja rájuk, hogy a *csönd* (vagy *csend*) metaforikus „mellékszerepben” is gyakran előfordul a kötet verseiben, mintegy a lírikus „tudatalat-

ti” elszólásaként: „konok vallomással felérő / csend” (*Születésnap az M7-esen*); „a kikötőkben kibiztosított csend” (*Hétköznapok*); „ökölbe szorított csend” (*Anyám én és a nap*); „ezüstös csendfeszületről csörgedező / friss hajnali zokogás” (*Szárnyasoltár*); „a törékeny csendben képzeletben / összeérnek kisujjaink” (*A Vers születése*); „tekintetem alján rebarbara illatú a csend” (*Ima helyett*); „a fehérizsap-csönd / legyezőszerűen terjedt / szerteszt”, „ásványi csönd” (*Venus Vulgivaga*); „szűkölők / a lélegzettel kitömött csendben” (*Egy újabb történet vége*); „belemérülve a foncsorozott, síkos csöndbe” (*Egy másik magányos este*); „még bujkál a csönd bőre alatt pár csupasz vonatkozás” (*Hegel*); „pökcsönd” (*Falikus csönd*); „csontmedrűből kiforgatott csönd”, „a lélek hajnali csöndjében fogat mosni”, „egyre konokabb a csönd” (*Amerikai akció*); „mozdulataimat pásztázza a csönd” (*Máté evangéliuma*); „halandók hajléka / a csöndkagylóba zárt tekintet” (*A Zöld Rabbi*); „az éjszaka maratonni csendjébe borulva / érzéseim benned lassan elmerülnek”, „elszoktam a csendtől / és lélekvesztőben rohan velem a világ” (*Téltetővirág*); „maradsz hát konok tömb, csönd lakója” (*Sem por, sem parázna*); „rendet sejtet a mozgás / erőt az átmeneti csönd”, „a csönd egy hely az oroszlan szemében”, „a készenlét párzik a csönddel” (*Egy videovers elemei*); „ércpézt a nyelv alá, jöjjön a csönd-korbács” (*Basszus&basszus*); „időszaki csönd-tárlat” (*Ereklyék; a csönd mélysége*); „a csönd új végtagokat növeszt”, „végleges csönd nincs” (*Csokonai Vitéz Műhely*); „egyre mélyebb csönd egyre aluszékonyabb / koraesti hallgatás” (*Zsebemben költők turkálnak*); „beissza szemem a fehér csöndet” (Búcsú *Budapesttől*); „moha-csönd / telepszik gyűrött homlokomra” (*Álomfejtés*); „hosszú csöndversek jöttek” (*Dávid*); „monumentálisra tervezett csönd” (*Szonáták és közjátékok preparált zongorára*); „mostantól / kovásztalan csönd”, „olyan a csönd, akár egy feszülő kötél” (*Egy év*); „az első vers csendből vétett”, „láthatatlan madarak mintázzák freskót a csönd falán” (*Most már mindig így*); „csermelycsönd / végtelen belső zubogás” (*Videre*).

2.

Ez a „csönd-jegyzék”, bár böngésző-visszalapozó olvasás terméke, bizonyára hiányos, és valószínűleg nemcsak e válogatott kötetből lenne kiegészíthető, hanem (jóval bőségesebben) a költő eddig megírt „összes verseiből”. De a *csönd/csend* szó előfordulása nemcsak statisztikai (és alkotás-mélylélektani) érdekessége a kötetnek; a költő „kedvenc szavát” követ-



ve a versekben, egyik „kedvenc” stilémájára is ráérezhetünk. Az elvont főnévhez ugyanis az esetek többségében (az *álszinesztézia* „lírai logikáját” követve) tárgyi-

san konkrét szó/szavak társul(nak), ekként keltve metaforikus hatást. Az így teremtett kontextus megvonja a *csendhez* társítható képzetek körét, versenként egyedi jelentés-többletet adva a szónak. A „kibiztosított csend”-et nyilván csak a fegyver dördülése törheti meg, ez tehát a félelem csendje, és a társítások zöme ilyen negatív érték-jelentést kölcsönöz a szónak. Ritka – és szinte kizárólag a szerelem (vagy a szexualitás) vallomásaiban fordul elő –, hogy a társítások „jó”, azaz pozitív érték-irányba terelik az olvasó képzeletét, olyan fogalmakkal kapcsolva össze a csendet, mint *rend* és *erő*. És létrehozható a mindkét irányú társításokkal a szó jelentését mintegy lebegtető kontextus; a (csend, mint) „feszülő kötélt” idézheti a megtartó biztonságot (az alpinista kötele), a költészet kockázatát és diadalát (a kötéltáncos kötele), de a kivégzés borzalmát is (akasztott ember kötele).

Van e versekben még egy visszatérő szó, s ez a *magány*. Nem is előfordulásának gyakorisága jellemző, hanem hogy – ugyancsak elvont főnév lévén – a szövegekben ugyanúgy „viselkedik”, mint a *csönd*, azaz álszinesztéziás kapcsolatokba lép konkrétumokkal. Főképp szóösszetételekben: „kagylómagány”, „spongyamagány”, „kajakmagány”. Ez a „viselkedésbeli” rokonosság a két szó szinonimitására figyelmeztet, s valóban: együtt egy létállapot megnevezői lesznek. A *csönd* a kommunikáció magánya (nincs kihez szólni, s nincs, aki hozzám szóljon), a *magány* pedig a létezés csöndje, melyben „nincs semmi”, tehát csak „a Semmi van”, a (vissz)hangtalan. E két szóval – és természetesen versbeli vonzataikkal – tulajdonképpen le- és körülírható Turczy István költészetének lét-érzékelése.

Ez a létérzékelés alapvetően a *hiányok* érzékelése. („HIÁNNYAL TELJES VILÁG – így, csupa nagybetűvel olvasható *Egy videovers elemei* cím alatt.) Mint láttuk, a költő (és a költészet) „csöndje” kényszerűség, vagyis a szabadság hiánya. „kezemen gúzs / szentimentális korszakomból megmaradt jelek / Azt mondják nem vagyok szabad” (*Egyetlen testamentum*). A szabadsághiány kiszolgáltatottság, ezért a versbeli közérzet állandó eleme a fenyegetettség érzése, „a hétköznapokhoz dörgölőző félelem”. Másutt: „nedves rettegés formázza az öröklét törékeny vonzatait”; „testek üres odvaiban megbúvó félelem / megadatik a mindennapi reszketés”. A hasonlatok, a metaforák ezt a közérzetet lojlik lát-szólag köznapi, „semleges” élethelyzetekbe: „a tévét megint lekapcsolom /

talpamban éber éjszakák acélszilánkja / elalvás előtt szívemre szögesdrót feszül / így megy ez már jóideje.” A hiányok listája, a költőt – és vele és általa „négy milliárd embert” – érintő veszteségek versekből összeállítható jegyzéke hosszú lehetne, de azt hiszem, e jegyzék valamennyi tétele visszavezethető a költő(k) szerepvesztésére. Mint azt a „négy milliárdra” történő utalás is sejteti, költőnk a vers értelmét (létjogát? szabadságát?) abban látja (vagy keresi), hogy valakikhez szól és valakikért, vagy talán mindenkihez és mindenkiért. Ezt a hagyományosnak, sőt ősinek mondható szerephagyományt réges-régen kikezdte a kétely, s mint idézett példáink talán szemléltették, a költői szövegekbe (mindig) beépülő önidentifikáció éppen e kétely mardékalan átélésében és világmagyarázattá tételében teljesedik ki. A veszteségek ama bizonyos hosszú jegyzéke, benne a szerep- és identitásvesztéssel, minden emberrel közös; ez a *negatív élményközösség* lehet a vers hullámhossza, melyen hallatszik, áttörve „a csend falát”. Sohasem a prófétikus megszólalás formájában, a költő versbe fogja s felmutatja hiányait, veszteségeit, létének csendjét és a nyelv magányát, így adva esélyt az olvasónak, hogy a versek alanyában önmagára ismerjen.

Ez a „befelé fordulás” persze majdnem lehetetlenné teszi a visszajelzést, a kommunikáció tehát változatlanul csonka marad. A kötet talán legszebb prózaverse, a *Platón úr vacsorája* példázza ezt: a költemény „hőse” hét éve halott barátjával folytat békés, poharazgató esteli beszélgetést, mely – a helyzetből következően – csak párbeszédnek álcázott monológ lehet. (Csak megjegyzem, hogy Turczy István igazán bensőséges és vallomások, szerepkéteken felülemelkedő költeményei *halott* költőtársakhoz szólnak, és ezt a posztumusz párbeszédet folytatják Janus Pannoniusra, Csokonaira, Dsidára és Radnótira (és nyilván még másokra is) visszarévedő parafrázisai és intertextusai.) Ami a barátjával „vacsorázó” Platont körülveszi, az a *csend* és a *magány*, ez azonban nem akadályozza meg abban, hogy aforisztikusan fogalmazott bölcsességeit megossza – kivel? A halottal? A képzelt párbeszédet egyszer majd megismerő és megértő többi emberrel? Erre persze nincs válasz, „de minék is, belátni a beláthatatlant, érezni az érzelhetetlent, nem a halandók dolga.” Övek a felismerés, hogy „a lassú pusztulás magasabb rendű gyönyör”.

3.

A kötetben kétszer is találkozunk – mondhatni, jelmondattá választva – a Vas István-idézettel: „Itt győzni fog minden enyészeten / A Szépség.” Turczy István költészet – kis túlzással szólva – az enyészet lírája, vagy pon-

tosabban: a (metaforikusan felfogott) enyészet, vagyis az értékvesztés, a mindent devalváló világfolyamatok tudomásul vételének lírája. Hol keressük benne az enyészeten győztes szépséget?

A *Platón úr vacsoráját* már kiemeltem, a csendből és magányból harmóniát teremtő (vagy csak kicsikaró?) önértés példaként, de ilyen „harmónia-teremtő” kompozíció akad még a kötetben. Elsősorban a szerelmes versek között (*Ima helyett, Egy másik magányos este, Teltmetővirág*), de egészében elmondható ez az *Egy év* és a *Most már mindig így* című ciklusról. Persze a *vesztésérgy* fentebb jellemzett futamai ezekből sem hiányoznak; a harmónia forrása az a fegyelem, a megismerésnek az a meditatív méltósága, melyre a lírai Én fölébe tud kerekedni a lelket ziláló érzéseknek. Meglátva benne és mögötte az intellektuális rendbe szedhető. „A költők és a tudósok /.../ ugyanazt nézik /.../ amit mindenki lát, / s közben észrevesznek valamit, / mit addig nem látott meg / senki sem.”

Az igazi „győztes” szépség azonban, mely Turczy István költő voltára leginkább jellemző, a részletek nyelvi szépsége. A „szépség” szót persze tágan kell értenünk, hiszen e kötet verseinek tömör szóképeiben, évről-évről társításaiban bőven akad – éppen szépség-hiányával – meghökkentő fordulat, a versekre talán legnagyobb hatást gyakorló avantgárd hagyomány, a szürrealizmus szemléletének megfelelően. Legegyeszerűbb formája ennek a sorozatosság: „az idő repedéseiben lampionok világítanak / torzít a szűrt fényhez illesztett tükör / a szakadékból forró higany száll alá / zuhanó ezüst napkorong / ajkak öleléséről letaszított szavak / a magány csak itt magáért való / a mélyből csalóka minden szilует / szmog-harang ül a szemhatáron / a világ mind nehezebben belelegezhető”. Minden sor külön kép, a valószerűtlen társítások megannyi meglepetése, értelmezésre csábítók. Ugyanakkor ez a sorozatosság ellentétben azzal a szépség szemlélettel, mely a részleteket az egésznek rendeli alá; a képek önmagukban hatnak, és egészségre csak esetlegesen állnak össze. Nem következnek egymásból; egy-egy sor akár ki is hagyható (nem mert fölösleges, hanem mert nem következik a többiből s a többi sem belőle; az olvasó ezzel az „esetleges egészszel” kell, hogy kezdjen valamit. Akár át is szerkesztheti, ami nem kritika, hanem a szöveg „magáéva tétele”.

Ennek a szürrealizmusnak másik változata, amikor a képzettársítás (a szürrealista elmélettel dacolva) komponál is, egészet szerkeszt, de ez csak az utolsó, az addig rejtőző kompozíciót lezáró (és ezzel láthatóvá varázsló) képzettársításban derül ki; addig folyik az esetlegesnek érzett sorozatosság. „én / meg sem születtem, / csak egy ké-



jes / gondolat vagyok, / két izzadt tenyerben / préselődő levegő, / visszatartott lélegzet, / nyikorgó vaságy, / szemek vétkes /összevillanása. / Anyagtalan indulat / vagyok, / a kiszemelt tér / kiszemelt pillanatában, / és eddigi életem csak / madár suhanása / egy harmadik emeleti, / nyitva felejtett / ablak előtt –”. A zárókép tökéletes *poézise* (figyeljünk a „harmadik emelet” konkrétségére, mely a „madársuhanást” hozzáköti ehhez az egyetlen ablakhoz, a suhanásnyi létet az egységhez, a „nyitva felejtett” pedig a lét véletlenségére utal) ellentétbe állítva a nemi aktust jelző felsorolással, melynek sorai ritkíthatók is, cserélgethetők is, tökéletes kompozíciót alkot, utólag értelmet adva a nyelvileg esetlegesnek.

Ez a kettősség – a részletek viszonylagos önállósága a szöveg egészéhez képest – különösen a „hosszúversekben” érhető tetten; mintha nem egyvégtében való olvasásra lennének szánva, hanem „olvasgatni” kell őket, részletekkel barátkozva, idézeteket megjegyezve. Nem könnyed mulatság ez, de hát fogadjuk meg búcsúzóul a költő tanácsát: „Ezentúl azoknak írjunk verset, akik pénz, hírnév, ellenség, karcsú elvek és pompás plecsnik, továbbá bélyeg, bugyi és lepkék helyett verseket gyűjtenek.”

(Noran Kiadó, 2004)
Láng Gusztáv

„Tövisek közé zuhant a hajnal”

(Gülch Csaba: Profán zsolttár)

Maga a költő azt vallja, hogy „üzetek ezek a versek”. Természetesen nem vitatom Gülch Csaba önnön igazát, de másfelől szemlélve a verseteket, nehéz stációként merednek az égig, akár a szó keresztényi jelentésében is. Ez utóbbi gondolat felé tereli figyelmünket már az ízlésesen megtervezett borító is a kereszt szimbólumával, és a kötet címválasztása. Különösen szimpatikus megoldás a borítón a költő zárójelbe tett neve, amit a cím alatt hatszor kisebb betűvel szedtek, amely mintegy megbújik a lényeg árnyékában.

Profán zsolttár. Mielőtt a versekkel ismerkedtem volna, eljátszottam a kötet cím „lefordításával”. És valóban, amikor a verseket elolvastam, olyan imák kerültek elő, amit nagyon világi ember írt, de aki nagyon is be van avatva. Önnön világába, az őt körülvevő szerettei világába és a föld és ég közötti létezés transzcendentális világába is. Ezek a versek nemhogy megszenteljenek tárgyakat, az izzó emlékeket

– mint amit a profán szó jelent –, hanem Isten magasába emelik.

A kötet 71 versét négy ciklusba rendezte a költő, amelyekben húsz év verseinek válogatásából olvashatunk, 2002-ig bezárólag. De nem említettem még, amitől e kötet mindenképpen rendhagyónak tekinthető. Ugyanis nem önmagában létezik, hanem találok benne egy CD-t, hiszen az utolsó ciklusból tizenhét verset Dinnyés József daltulajdonos ad elő. Ezek a dallá vált versek Dinnyés sajátos hangzásvilágában és lecsupaszított, sallang nélküli előadásmódjában érdekes átváltozáson mentek keresztül, úgy, hogy a daltulajdonos alázata más érzelmi síkokba emeli a versszöveget. Vers és zene; láthatjuk-hallhatjuk összetartozásukat. Telitalál, ahogy Dinnyés József refrénként egy-egy versszakot, máshol egy verssort fölhasznál. Előadásmódjában a többi mellett mindenképp erény az is, hogy mentes mindenféle modorosságtól, és hogy a versszöveg gyönyörűen artikulált.

Gülch Csaba versei a folyamatoságot mutatják, úgy, mintha egy szonettkoszorú egymásból kinövő darabjait olvasnánk. A versszövegetek egyforma meditatív, olykor direktnek tűnő visszafogottabb intenzitás szövi át. A költemények igazi mélységet vetnek a felszínre, amelyekben nincsenek mesterségesen magas hőfokra hevített túlzások, sem érzelmi szélsőségekbe átsapó költői abszurdok. Gülch Csaba talán szélesre nyitott lelki- és költői alkataból adódóan önértelmezését általában közvetett módon rejti a sorok mögé, tehát önmagát máson keresztül – lehet egy szín, egy „Isten mosolyától szép hajnal”, egy „szétszakadt gyöngy-sor” – határozza meg. A második, „Az éjszaka bőrtöne” ciklusban egyértelmű az aposztrófált személyek általi önmeghatározás, azon túl, hogy a költő és a megidézett személy sokszínű szeretetkapcsolatába is betekintést kapunk.

A Van Gogh-ciklus tizenegy verse számomra a következő, Van Gogh levele Theo-nak című versből vett sorokkal foglalható össze: „Bár a teremtés pillanatát már nem / élhetjük át, helyette a Kert néhány / fája lehet még miénk.” Az éden elvesztésének tudata, s benne elkövetett bűneink, a halál, a büntetés, az ember titkokkal teli létezése ott dobban a versmélyeken. Végkifejletük nagy számban mégis a kiharcolt reményt vetítik elénk. Ugyanis „a Kert néhány fája lehet még a miénk”. És ez a hitvallás az ember túlélésének, s még több, önnön megélésének a lehetőségére.

A Profán zsolttár ciklusba rendezett verseket elolvastva úgy éreztem, mintha apró balladák lennének egymás mellé fölfűzve, s amelynek mindegyik darabja része lenne egy nagyobb egésznek. Ez a legfegyelmeltebb ciklus, a klasszikus négysoros versszakokkal, a következetesen félrimes képlettel.

A Sirálynak ajánlott versek első darabja mindenképp eltér a többitől. A nyolc szótagszámú – nem ősi nyolcas – verssorok játékos, üde vidámsága, legálábbis zeneileg, ellenpontja a további verseknek, tartalmát tekintve azonban benne rejtőzik egy szerelem végkifejlete: „Az átvértzett fátylak árnyékában / talán felépül a holnapunk.” A versek zeneisége, színes festőisége e ciklusban a legkiemelkedőbb. Tobzódnak a színek; a zöld, az aranylól, a ködszürke, a barna, de a legtöbbször a kék festi meg a lélek tájait. „Kék éjszaka”, „kéklő lélek”, „kéklő alkonyat”. Gülch Csaba költészetére jellemző a szimbólumrendszere, a szókincse. Csak ebben az utolsó versciklusban a hajnal szó tizenkétszer fordul elő, s ha a harmat és a virradat szavakat szinonimaként értelmezzük, tizenkilencszer említi.

Verszeiben többször jelenik meg a kettévágott tér; az „itt”, „amely a természetes emberi létezés fájdalmas tere, és megjelenik az „odaát”, vagy a „túlso part”, ami a vágyottal azonosítható. Talán a tisztasággal, a bölcsességgel, talán az öröklettel és időtlenséggel. Ahol a jóság, szépség és örökké tartó szerelem evidencia. „Te ott, én már itt szenvedem az időt”, „Itt vagyok, talán te végleg ott maradsz”, vagy „Te ott, én már rég itt vagyok”. Ebben a fölkoncolt metaforikus térben mintha megbicsaklott volna a szerelem, mintha az érzelmek keresztútja egyre közelebb érkezne a megfeszítés helyéhez, a közös golgotához. „Egymásra találtunk, bennem csak te vagy / az örök remény fénylő mosolya. / Átvérzi szememet egy furcsa emlék: / édes golgotánk ne feledd soha!”

E ciklusban kapott helyet A vérző lilium című vers, amelyben Dely Márinak állít emléket. Ugyanis Gülch Csaba egy 2003-ban megjelent kötetben monodrámában dolgozta föl azt a történetet, amelyet ugyanezen könyvben Lanczendorfer Zsuzsanna kismonográfiában kutatott föl a vízbe taszított, szerencsétlen sorsú Dely Máriáról. Ahogyan a monodrámá záróakkordjaként, úgy a Profán zsolttár mintegy utolsó nagy gyónásaként helyezte el a költő az Előtted állok című verset, amely psalmus valóban hitvallás. Az emberi esendőség, a szerelem, a Teremtő, a hit megvallása. „Előtted állok Uram, Istenem, / kezedből születik az ítélet, / ahogy egykor azon a hajnalon, / oldozd fel engem, remegve kérlek.”

(Győr, 2005)
Glaser Péter