

és a korlátlanul bővíthető szerkezet (csaknem négyezer sorával – Juhászt leszámítva – az utóbbi idők talán legterjedelmesebb lírai vállalkozása) által sugallt végtelenségérzetet hozzásegíti a *halálnak* egy nagyon sajátos észleléséhez, aminek során az, beilleszkedve (ahogy Angyalosi Gergely írja – *Kritika*, 1991/3.) a „szó-dal”-ok közé, hiszen „*költészetének alapelve a szó szintjén keresendő*”, maga is csak egy lesz a sok „dal-szó” közül; ellentmondva Wittgensteinnek, egy lesz az élet tapasztalatai (Ereignis des Lebens) közül. Ezt a felismerést tükrözi a halálsötét pince által uralt NA SZÉP című vers mottóként kiemelt és az „odalent minden megvan” élményének kiemelésére javított változata.

A költő továbblépése ettől a mítípustól és ettől az időszemlélettől egy új mélységű halálismerethez vezet. Ismét Gadamert hívja segítségül: „*A Prométheuszról szóló görög mítoszban [...] a titán elveszi az emberektől a saját halálukról való pontos tudást. A saját végességéről való ilyen nem tudó tudás [...] az idő feletti rendelkezés lehetőségéről való lemondást jelenti.*” A Medwendel-ciklusban összegyűjtött újabb versek közül az a három, amit igazán jelentősnek tartok (NYÁR, NÉMAFILM; KIS ŐSZI RÁDIÓVERS; NOTESZ) nem véletlenül tárgyalja éppen ezt a kérdést: az első hangsúlyozottan lezárt (keretes szerkezetű), befejezett halálvers; a második a „bőröndszisztémán” ironizál („*egy bőrönd komposztált papír / marad utána s egy szünjetel*”), és a halálba gravitálás tapasztalataira utal vissza a SZÓDALOVAGLÁS-ból. Ott ez a kép a könyv közepe táján jelenik meg, és külön érdekessége, hogy hiányzik a mondat állítmánya!

*„lépnék én úgy már mintha döng a föld
de mind muszáj magamat elröhögnöm
és elsírnom hogy úgy lépnék a földön
mintha csak én őt s engem nem a föld”*

A harmadik, a József Attila „öregkori verstöredékeit” tartalmazó *notesz* lényegében a SZÓDALOVAGLÁS metodikai megismétlése, paródiája és epizált narrátoros imitációja. A költő, akinek személye és sorsa ott rejtve maradt, itt szomorúan ismert; annak végtelen nyitottságát itt egy elmeosztály zártsága ellenpontozza, ahol még cenzúra is működik, és milyen bizarr módon! („*nincs... az ablakon*”, töröl bele túlságosan éles szemmel), és annak tet-

zés szerint bővíthető szerkezete helyett ez a *notesz* így végződik: („*kitéptem, elfogyott*”).

Szomorú, leverő – nem befejezése – elapadása lenne ez a költői életműnek, ha nem tudnánk, hogy a SZÓDALOVAGLÁS robbanása nyomán feltárult ürességet nemcsak ez a néhány nagy vers és maroknyi rögtönzés töltötte be, hanem a költői művekkel egyenrangú, remek kisprózásorozat. És *ebből* a – feltalált, megtalált, újra megtalált – világból nézve az utolsó ciklus versei is másilynél látszanak. (Egyebek mellett a MEDWENDEL és a RÓKATÁRGY ALKONYATKOR is csak onnan adná meg magát az elemző tekintetnek.) Ennek leírása azonban már nem ennek az értekezésnek a feladata.

Bodor Béla

JÓZSEF ATTILA ÉS A HAIKU – EZ ÉPP TIZENHÉT SZÓTAG

Sajó László: *Fényszög*
Osiris, 1995. 101 oldal, 380 Ft

1980. november 26-án egy magyar–népművelés szakos fiatalember tartott előadást a budapesti bölcsészkar emlékülésén. „A LEGUTOLSÓ MENEDÉK” (JÓZSEF ATTILA LEGUTOLSÓ VERSEI) című dolgozat hamarosan meg is jelent az Eötvös Loránd Tudományegyetem házi sokszorosítású, háromszáz példányos – vagyis mára szinte hozzáférhetetlen – kiadványában („A LÉT DADOG, CSAK A TÖRVÉNY A TISZTA BESZÉD”, 1980). A megfontolt értekező – mint akkortájt különösen sokan – Németh G. Béla friss tudományos eredményeinek és terminusainak nyomvonalán haladt: a negyvenhárom lábjegyzetnek több mint a fele a professzorra hivatkozott. Akik tudták, hogy a huszonegyedik évében járó Sajó László költőnek készül, mégsem elsősorban a diák lelkes hűségét hallották ki szavaiból. Szembetűnő volt, hogy az elemző József Attila vizsgált periódusában, de egész sorsában és életművében is olyan egzisztenciális dilemmát és olyan esztétikai tartalmakat érzékel, amelyek közelről, intenzíven, személyesen érintik őt is.

szemed láttára fogok megdöglenni". (A tipográfiai tobzódásból már írásjelzibvásár lett az ezredvégi költészet egyik kedvenc tárgyát, látomását újraelevenítő EGY SZEMÉTTELEP RÉSZLETEI kérdőjelkeretében és -tömkelegében: a plakátrikoltás, a villanyújság-allúzió nehézkesen fogalmazódott a félig-meddig képversbe.) A posztmodern iránti tartózkodó készség merészkedett elő a VISZONYLATOK HÉV- és villamostábláit „alcímül” vevő, „állomásos” szövegekben.

József Attila már maga is riasztóbb arcát – vagyis költői értelemben kifaragottabb, radikálisabb énjét – fedte föl ebben a könyvben. A FAVÁCÓ ugyan még lehetett olyan motívum-asszociáció, amely ellen magyar lírikus számára úgyszólamint védekezés – a JÓZSEF ATTILA AZ ELMEGYÓGYINTÉZETBEN ÉJSZAKA KIMEGY A VÉCÉRE viszont a SZABAD ÖTLETEK... erotikus izgatottságát, fiziológiai bomlottságát, nyelvi szabályszerűtlenségét és csonkoltságát vette mintául. Tarkovszkij mellé az öngyilkos filmrendező Bódy Gábor, Pilinszky mellé a Pilinszkyvel is rokon lélek Hölderlin zárkózott föl (FILM; TABULA RASA – HÖLDERLIN ELHALLGATOTT VERSEI). A legsikerültebb munkák a kötet élén, az ANAMNÉZIS-ben helyezkedtek el. Sajó az „abszolút József Attila-szótár” egyik vezérszavát ragadta ki cikluscímnek. Az [1], [4], [5] tételével kiemelkedő AZ ÚJSZÜLÖTT EMLÉKEIBŐL, valamint a megállító, szótagoló osztásával, sűrű kötőjelességeivel és aposztrófiaival hatásos A KISDED MEGFIGYELÉSEIBŐL az Anna- és a -máriának ajánlásokból is kitetszően: párvers. Az apa a versben azt testálja kisgyermekére, azt dolgozza föl mintegy helyette, amit az ő érkezésének élménye szült – és szült újra – benne (az apában). A cikluscímet adó költemény újabb, immár megrendítő változat a levegő után kapkodó beszédről: „lélegze...tem eelállja szívem horzsolja kkkályha / ééedesanyáért üüüdulok a bbbálba...” A lét dadog – ismeri föl és adja tudtunkra Sajó, s hogy e dadogás a tisztá beszéd.

A FÖLDÖN VONULÓ FELHŐK (1994) sem mellőzte a láncolatos kapcsolódást, amellyel a költő különféle törekvéseit és korszakait összefűzi. Nyitó funkciót nyert a HÖLDERLIN FÖLÉBRED A TORONYSZOBÁBAN nyolc hosszú sora. A záró ciklusba meghökentető című művek sorolódtak: JÓZSEF ATTILA ISMERETLEN

VERSEI AZ ELMEGYÓGYINTÉZETBŐL. Alkalmi stílusfogásból szerep lett a beteg költő létállapotába történő belehelyezkedés, mely már az elborult elméjű Hölderlin versben megélt szereptapasztalataival társulhatott. A szuverén próbálkozások, kísérletek egyre inkább az irodalmi preformációk határai között jutottak érvényre. Sajó nem az újítást, hanem az újítások esetlegességét vetette el. A JÓZSEF KÖNYVE még az öszvetségi vers- és szakaszszámozást is imitálva rendeződött az ácsmester apokrif vallomásává: 1,1 – „nem akartam / hogy szegyenben maradjon / mondtam máriának / vétessük el a gyereket...”; 3,1 „jézusból / híres ember lett / mondták csodákat művel / nem találkoztam vele pedig / mióta máriával elváltunk / én is az országot járom...”; s az ács, amikor kéri, megcsinálja a keresztet; a kivégzés – ki...? – nem érdekli; 3,4 – „legalább tévén néztem meg / élőben adják / jó majd megnézem a szálláson / mondtam hogy békén hagyjanak...”; 3,6–8 – „itt ért a földrengés / csoda / hogy nem estem le / amikor elmúlt a veszély / megnéztem a templomban / mi kár esett / csak a templom függönye / hasadt ketté / felülről egészen az aljáig”. Az előnyös változások ellenére fölroható, amiről eddig nyíltan nem esett szó: a verslélek olykori bizonytalansága. József Attila papírra vetette ugyan a SZABAD ÖTLETEK...-et, ám az ebben foglalt közléseket sohasem tévesztette össze a versbeli közlésekkel. Sajónál az [ALVA TALÁL...] s főleg a [LÁTOGASS MEG...] képvilága indokolatlanul taszító képzettársításokat, szóállományt végig nem gondolt jelentéseket hozott létre. Nem szabadult meg továbbra sem a sorbillentő, szájbarágós írásmódoktól; ilyen többek között a *sínpar* és a *rimpar* „egy szóvá” konstruálása a legutolsó versben.

A harmadik kötet lényegi újdonsága a 33 HAIKU. A részint Hamvastól ellesett keletieség, titokzatosság – s a kezdettől maga megkívánta, nehezen párlódó sűrűség töltekezik az eredetileg moraszámláló kisforma tizenhét szótagjába. Az alaptémák s főleg az Isten-problematika e keretek közt is megmaradnak. Íme: két (címtelen) haiku – „*ha halálos csend / lesz ki veri föl legszebb / álmomból az istent*”; „*koponyám krisztus / sírboltja varangyagym / örzi üregét*”. Az elsőben a birtokos személynév, a záró öt szótag álmomból szavának m-je a lírateremtő, eredeti funkciójú elem. A másodikban az 5–7–5-ös versformától elütő

értelmi tagolás keresett szósort eredményez, és a varangy-agyam szóösszetétel nehézkességét sem fedi el.

Az ígéretes, de egyenetlen s formagondokkal teli három kötet után szerencsés takarékoság lett úrrá a negyedikén. A FÉNYSZÖG (1995) verseit Sajó szeretett – klasszikus mintákat őrző – strófája: két cím nélküli, kisbetűs, központozatlan, kurzív négy soros nyitja és szegi be. A szatirikus, sebző MAGYAR VERSEK ciklusa az ESTI KORNÉL ÉNEKE révén a DIES IRAE-vel mintha közvetlenül is érintkezne, noha immár 222 HAIKU ÉS EGY HOSSZÚ ÁRNYÉK vetül a könyv közepére, ez kéri a legnagyobb teret. Végre egyetlen *önmagától idegen* mű sem akad. A mindössze három-négy alkalmazott forma arányosan kitölti a gyűjteményt. A technikai fogásokat az okos átgondoltság regulálja. A költőelődöket idéző, nevükben szóló vallomásversek, a mai valóságának és magának a költészetnek e súlyos és eredeti vádiratai megelégszenek a szövegmontázs és a *személyiségelegyítés* erős hatásával, a szándékosan keltett időzavart a diszharmonikus stílus- és formaegységben föloldó, idézetesen egybedolgozott textussal. A haikuk csupaszsága Pilinszky szállkaverseinek másfajta nyersségére, tört és törékeny szépségére, egyben fenyegető jelentéseire emlékeztet. Legkevésbé a „kétrészes”, növekedő és eltűnő *árnyék* képződik meg. Az „árnyékos” – egy másik versalakkal kísért, alkalomszerűen kiegészített – haiku legkövetkezősebb művelője líránkban a Sajónál öt évvel fiatalabb Babics Imre, akinek egyértelmű kezdeményező szerepe volt a haikudivat létrejöttében. Természetesen korántsem a divatozás szándékával fordult a választott formához, s azt sem a divat – a szonettdivat – legalizálta, hogy haikui árnyékkostul tizennégy sorosak, „szonettféleségek”. Valójában az árnyékkal Babics sem tudott túl sokat kezdeni. Nála is, Sajónál is arra int az „árnyékkényszer”, hogy amit a haiku túhegynyi terén nem lehet megoldani, azzal nemigen érdemes próbálkozni egy egész varródobozt igénybe véve.

Az óriási olvasottsággal s így kiterjedt példatárral és megbízható értékskálával bíró Szepes Erika A MAI MAGYAR VERS I–II. (1996) című könyvében maliciózan fejt ki, hogy „*misztikumra hajló*”, „*apokaliptikus*” korunkban

mi minden kölcsönözheti az európaizált japán haiku érdekességét, honnan származhat a „*szép képeket*” vonultató miniatűrök népszerűsége. Meglepő, hogy bőséges példatárában Sajó egyáltalán nem szerepelteti, pedig ez a minimum $33 + 222 = 255$ haiku szám szerint is majdnem eléri Bakos Ferenc HAIKUNAPTÁR-ának termését (365), és – bár minőségben, átfogó koncepcióban valóban mögötte marad – mennyiségileg jelentősebb Kányádi Sándor KÖRÖMVERSEI-nél is. Sajó László rászorgálna a jelenlétre, sőt arra is, hogy – az említettek és még Fodor Ákos mellett – a haiku jelentékeny hazai művelői közt tartsuk számon. Két részre tagolódó nagy ciklusában előfordulnak ugyan pusztá játéknál, szellemeskedésnél többre nem jutó „tizenhetesek” is, ám ezeket a dialogizáló jelleg, illetve az idézett költőnek és művének *egy műalkotássá való lényegítése* varázsolja saját szerűvé. A poeta és a szemelvény egymást egészíti ki, a részlet és a név egyenrangúak: a személyt képviselő név nélkül a tizenhét szótag rendjében, fegyelmében nem keletkezhetne haiku. Lásd: „*a világ ami / éppen a fujdogáló / szélben* (Petri György)”; „*(József Attila) / ki a boldog halmokon / a hullafoltok*”; „*(Weöres-áthallás) / véremlen kikelve mind / halott a lepke*”; „*míg megy odafönt, / megy-megy a délután? Van / (Nemes Nagy Ágnes)*”. A tulajdonnév pacemakerének beültetése a kis verstestbe olyan költői műtét, amilyenre az egyszerre bravúr- és rutinfeladatok örömet végző Sajó László mindig is vágyott. A szöveg és a műforma manapság általában kívánatosnak tekintett reflektáltsága – a forma önleplezése, az irodalom gyónása – is megtörténhet e technika révén. A teremtett én-másnak, Shayō haikuköltőnek és tollrajzolónak az írás, a „rajzolás”, a haikuzás folyamatos kommentálásán kívül a hódoló gesztusra – klasszikus, például „*madaras*” vagy évszak-metaforikájú haiku alkotására – éppúgy módja nyílik, mint posztmodern, gunyoros rontásra – például „*parizzal leevett*” haiku tálalására.

A ciklusnak az árnyék utáni részében Shayō elhalálozik. Ez a tény éppenséggel kedvezően hat az árnyék fontosságára, jelentéseire. Az ITT NYUGSZIK SHAYŌ / 2025– / KÖLTŐ RAJZOLÓ cím – mint sírfelirat – igencsak talányosan indítja ezt a sorozatot, ám a *halál utáni költői létezésnek* is Isten a kulcsfigurája: holtá-

ban sem hagy nyugtot a poétának. Az Istenhiány *ott* is zaklatja az Isten-keresőt, Isten-osztorozót. Az *ott*ban, a 2025 utáni időtartományban sincs bizonyosság, ott sem érkezik válasz a hiány miéértjére. Ezek a haikuk teljesebben és meggyőzőbben mutatják a katasztrófa és az abszurditás költőjének Sajót – Shayōt –, mint az előző három kötet legsötétebb költeményei. Az *angyalok* vélhetően Isten közelébe térképezhető régiója és a *férgek* alantás, fénytelen régiója között feszül ki a haikuk erőtere. A költő sokat sulykolt hangyamotoívumát érvényesíti az első és az utolsó haiku is: „*utolsókat rúg / isten lehelletétől / fölfordult hangya*”; „*nyomom gödrében / hangya fuldokol – levél / hull rá csönd van itt*”. Shayō egyébként abban a relatíve megnyugtató tudatban alhatja nyugtalan örökszalmát, hogy nemhiába ejtette ki, írta le oly sokszor a haikuforma nevét mint búvszót: „*síromon landol / egy papírpilőlőgé / haikut hozott*”. Robinson papírhajóhoz hasonlatosan a papírpilőlő is kétirányú időbeli utaztatásra képes: érkezése az elmúlással függ össze, mégis visszavisz a gyermekkor játszi tájaira vagy legalábbis a felnőtté lenni részint hiába igyekvő ember nem egészen humor nélküli infantilizmusába.

A haiku legfőbb disze, specifikuma, a „magyarítás” bélyege az alliteráció. A szó eleji betűrim rendre föl hívja magára a figyelmet. A „*nem / jön elő soha*” egyetlen, nyomdászszószantó dőlt betűjére, a lehetséges „*nem jön el Ó soha*” olvasatra és rokon jelenségeire nehezebben bukkan rá a szem. Nem is árt, ha egy-két keresettebb fordulat fölött átsiklunk, s az sem, ha nem időzünk az olyan nehézkesebb ismétlő-variálósoroknál, mint például a „*nagy szomorúságomban*”, amely két egymás utáni haiku tengelyében áll, de még a szöveg-előképeket is rég kiforogta már magából.

Sajó László leggazdagabban tartalmas, a sorozatkészítést nem csupán elviselő, de szükségyszerűen provokáló vállalkozása a MAGYAR VERSEK ciklusának megalkotása. A PETŐFI SZIBÉRIÁBAN már a második kötetében is benne volt. Talán ennek ötletéből nőtt ki az öt további poétát a címben megnevező, részben paródia- vagy persziflázsversként is értelmezhető művek egymásutánja: PROFESSZOR CSOKONAY SÍRHALMA FELETT; BERZSENYI, ELOLVASVÁN KÖLCSEY RECENSIÓJÁT, LEISSZA MAGÁT ÉS MEGÍRJA UTOLSÓ VERSÉT (BORDAL); VÖRÖSMARTY FÖLADJA MAGÁT;

ARANY JÁNOS, NYUGALMAZOTT KÖLTŐ ÉS PARKÓR A MARGITSZIGETEN; ADY VONATA, PÁRIZSBÓL HAZAFELÉ, MEGÁLL A NYÍLT PÁLYÁN. A részletezően kifejtő címek elég világosan utalnak a vershősök, a költők maradék valószínűs és lelki birtokára – arra viszont nem, hogy az „ötletadó” lehetett ugyan esetleg Petőfi, a ciklus igazi főszereplője azonban az a József Attila, aki nem kapott külön verset.

Többé-kevésbé tragikus sorsú nagy költőink színre léptetésével s még inkább a színről való leléptetésével Sajó a költészet tragikus sorsát, hitvány ázsióját jeleníti meg. Azt a közeget, amelyben Petőfi állítólagosan csontvázának föllelése tudományos diadalnak és összemzeti gyarapodásnak álcázott politikai fogás és gazdasági stikli lehet. Ahol a „*Krisztus-kereszt*” azt súgja meg az erdőn: „*nincs is Isten*” (ADY...). Ahol A WALESI BÁRDOK mögül előkukucskáló „*Ferenc József-díjas költők*” seregét kénytelen-kelletlen némely József Attila-díjas költők seregének is látjuk. A *Ferenc József Attila-(vér)díjas* típusú nyelvi megképződés – természetesen az ARANY JÁNOS...-ból való – rávall az egész ciklus ötletes, roppant ügyesen kezelt mechanizmusára. Sajó László úgy válogat a kollektív magyar irodalmi tudat foszlékony memoriteréből, hogy ezek a szövegrongyok koldusgúnyába öltöztessék a magárahagyatottságában kuporgó, tenyerét már sem a nem létező Isten, sem az úgynevezett olvasó felé nem nyújtogató vershőst. Bár az első fogódzót Csokonai, Ady és a többiek kora, munkássága, hagyományos imázsa jelenti, a konkrét nevek minduntalan lekopnak e sírköszérű költeményekről, elfordulás és búcsúversekről. A költő reked a színen vagy száll a sirba. A költő, akire sem az Istennek, sem az embernek nincs semmi szüksége. A Sajó László verseiből a kezdetek óta kihangzó árvaság, iránytalanság, sötétenlátás a MAGYAR VERSEK ciklusában pontos líratörténeti, történelmi szituáltság által szólal meg újra minden eddiginél hatásosabban. A *költőkből* lett a költő – vagyis maga a költő – kiénekelheti a fájdalmas visszhangtalanságnak – vagy a gonosz félreértésnek – azt a művésztragikumát, amely még egy teljességgel botfülű hazában is legalább annyira lenne nevetséges, mint megrázó, ha a szövegkezelés parodikuma nem avatná eleve nevetségessé az önportrékat, s nem épp a tragikumnak nyitna teret.

Így hát az egész kötetet a „*Kurva hideg van*” felütésével kezdő Csokonai „*Halált hozó fű terem / gyönyörűszép szikemen*” idézéssel – jelöletlen és torzító idézéssel élhet. A magát Sisyphoshoz hasonlító Berzsenyi, mivel „*Fércnél sem maradandóbb*” művét, a *szart se érőt* Kölcsey kidobja „*az irodalom Augeias-istállójából*”, a *-phos* névvégződést mint *fost nyomhatja meg*. Vörösmarty mintegy József Attilával közös sorban „*magyarnak számkivetve*”, és mintegy Pilinszkyvel osztozva, „*vírrasztván a számkivetettségben*” élheti meg örületét. Az Arany János szólitotta halott Petőfi anyjának neve *Pőcze Borcsa* lehet, és Szárszón, a *Magyar Nemzet* kiterített újságlapja alatt érhet véget az „Akadémikus” élete. S mi más nyilhatna meg Ady-nak – „*Mint egy bejáratott kurva*” –, mint „*a József Attila-pályaudvar / csillagokkal bevért kupolája*”...

Az intenziós részletek, a megfacsalt idézetek, a jellegzetes attitűdök beépítése mintaszerű. A rejtett „kis irodalomtörténet” valószínű kvizjáték. Életkor és műveltség, vershallás és játékos kedély kérdése, ki *kít* vesz észre a teljesen önálló alkotásokká forró idézetegyüttesekben. A mai negyvenesek a Petőfi-vers „*Szergejből pápa lett, / Iván tűzoltó, Nyikoláj katoná*” sorait még a hajdani iskolai ünnepélyeken unalomig hallott Fodor József-vers, a PIROS FEJFÁK három visszacsengő tulajdonneve alapján is dekódolhatják (a magyar földben nyugvó három orosz neve igazít „az orosz földben nyugvó” magyarhoz, Petőfihez), a fiatalabbak esetleg csupán József Attila ALTATÓ-jának tűzoltójára, katonájára ismernek a „*vadakat terelő juhász*”, „*Kukorica, kukoricajános*”, operettes Petrovics segítségével. Akik ötven-hatvan éve érettségiztek, vagy ma is elő-előveszik Pintér Jenőt vagy Beöthy Zsoltot, ódonabb összefüggésekre is rálapozhatnak.

A posztmodern technikát tulajdonképp elfogadja és gyakorolja, lehetőleg azonban elhárítja, gyanakodva méregeti Sajó László. Arany Jánossal ezt a kételkedést ekként mondatja ki, a *poszt* előljáróra és a nagyon is ideillő *eposz* rimre hegyezve: „*Körém gyűlnek szeliden, / a XX. század költőinek semminárumot tartok. / Akadémikus – nyafognak és posztmodern / versekkel szemetelik tele a parkot. // Ferenc József-vérdíjas költők! / Engem Isten állított e posztra! / De nem futja, látom, az időből, / az újabb nemzeti eposzra.*”

A DIES IRAE ciklus ESTI KORNÉL-ostul sem ér föl a MAGYAR VERSEK jelentésteli érdekességéig, sőtét tónusú, szarkasztikus színességéig. Sajó indokoltan kedveli a szertartásosságot: gondolkodásához, létértékeléséhez illik – és szövetszerűen formát is nyer – a kissé teátrális, ünnepi ceremonialitás, ám az itt összefogott négy költemény rituáléja legföljebb a HÚSVÉTI NAGYTAKARÍTÁS kalandos rímképletű strófiával von be a verseseménybe. Ezek a darabok az előző három kötet bizonyos törekvéseinek folytatásai – míg az új haikuk koncepciónálisan és intenzitásban, mennyiségben és jellegben is fölülműlják a régebbieket, a MAGYAR VERSEK pedig elkanarodás eddig nem járt ösvényre.

Sajó Lászlóban mélységes ellenszenv lakozik minden iránt, ami *műanyag*: „*egy méltóság-teljesen sodródó műanyagflakon*” a FÉNYSZÖG legutolsó sorának *hőse*. Ilyen jelző-elorzó talmisság nemegyszer a televízió, ilyenek az életpótszerek, az elhitett hazugságok. Számára a világ egyetlen anyaga – lényege – az Isten káromlandó, újra és újra kimondandó nemléte, távolléte. Ez az anyag – hiányanyag, anyagihiány – a poézis által válik láthatóvá és analizálhatóvá. A pálya első másfél évtizedében a „*kölcsonzött poézis*”, a meghatározó mesterek szította ihlet csak részlegesen vitte közelebb Sajó Lászlót a céljaihoz. A FÉNYSZÖG-gel az egykori József Attila-elemző eljuttott odáig, hogy a kölcsonzést már eredetiségnek is mondhatta. Mostantól már Isten is olvassa őt.

Tarján Tamás

A CONNAISSEUR A KÍNAI KULTÚRÁRÓL

Miklós Pál: *Tus és Ecset*.

*Kínai művelődéstörténeti tanulmányok
Liget, 1996. 212 oldal, 420 Ft*

Témái önmagukban is jellemezhetik az alkotót. Például a XX. század egyik nagy kínai festőjének, Li Ke-rannak jószerevével csak egy témája volt: a bivalyon ülő s furulyázó fiúcska (121. o.). A könyv szerzője lassan egy évtizede egy vele készült interjúban (Vörös T. Károly: