

garoton a nyolcvanas évek folyamán elkészített, szellemi egységet alkot. Másfél évtized múltán újrahallgatva külön-külön is, együtt is jobb benyomást keltenek, mint keletkezésük idején, holott érdemük már akkor is félreismerhetetlen volt. A felvételek szellemükben s minden egyenlenségükkel együtt minőségük tekintetében is méltók a művekhez, s ma is megállják a helyüket a mostanában készülő Verdi-felvételek mellett, nemegyszer felül is múlják azokat. Ha pedig a magyar hanglemeggyártás mai lehetőségei szempontjából nézzük őket, úgy tekinthetünk vissza rájuk, mint egy aranykor dokumentumaira. Nemcsak művészileg imponáló teljesítmények, de kiadáspolitikailag is bravúrnak, nagy tehetség eredményeinek minősülnek. Értéküket ugyan nem határozza meg, de értékelésük érzelmi színezetébe mégiscsak belejátszik, hogy tudjuk: a vállalkozásnak nincs, nem is lesz, mert nem lehet folytatása.

Fodor Géza

A HASONLAT EGYIK OLDALA

Markó Béla: *Szétszedett világ. Egybegyűjtött versek (1967–1995)*
Mentor, Marosvásárhely, 2000. 522 oldal, á. n.

EGYSZER ÚGYIS HÁTRALAPOZOL, mondja annak a Markó-versnek a címe, amelyik felvezeti a költő szonettkorszakát az 1987-es kötetben. Csak a cím mondja, a szonett tizennégy sora más-honnan kapcsolódik ehhez az el sem kezdve félbehagyott mondathoz. A mondat „előtt” és „után” is lennie kell valaminek. Miért mondaná különben, hogy *egyszer*? Mit jelentene másként az *úgyis*? A „hátralapozás” gesztusa ismerősen tűnik ugyan, de ez az ismerőség csalóka, hiszen hátralapozni is sokféleképp lehet: *hátra*, azaz a könyv, a krimi végére, azért, hogy idő előtt kiderüljön, ki a gyilkos, és hogy elveszi-e a fiú a lányt. *Hátra*, vagyis vissza a sínes dossziéban, hogy mi is állt pontosan a régebben aláírt szerződésben. Nem is annyira az irány kétértelműségét érdemes itt felvetni, inkább az irányultság sokféle lehetőségének

problémáját: hogy miért lapoz hátra a lapozó, mit keres, mit csinál saját hátralapozásával. „*Ha arra kérnek bennünket, fontoljunk meg egy mondatot, amelynek nincs megadva a kontextusa, automatikusan abban a kontextusban fogjuk meghallani, amelyikben a leggyakrabban találkozunk vele*” – mondta Stanley Fish a „*Ván szöveg ezen az órán?*” kérdés kapcsán. A leggyakoribb kontextus persze személyre szabott és történetiségében (tehát változásában) megragadható. Épp ezért nem tudom, mi lehetne a „hátralapozás” leggyakoribb kontextusa Markó Béla gyűjteményes verseskötetének erőterében. A nyolcvanas-kilencvenes évek versnyelvében és irodalomról való beszédében kondicionált olvasó (aki ezúttal kritikus is) hajlamos (helyesbítésre készen, ahogy a Fish-történetben is az első körben „rossz” kontextust mozgósító oktató) a vershagyománnyal kialakított viszonyra vonatkoztatni az ide-oda lapozást. A verscím alatt olvasható szonett persze maga is leggyakoribb kontextusként fogható fel: „*annyi kell csupán, / hogy egy rossz ízű hideg délután, // amikor könyveid föléd hajolsz, / és jól ismert sorok közt vándorolsz, / nem is figyelve, hogy helyet cserélsz, / váratlanul egy könyvből visszanézz // magadra, s aztán úgy olvasd tovább / a föléd hajló ingyen mosolyát, / ahogy ő eddig téged olvasott*”. Itt mint ha arról is szó lenne, ahogy a versek írója rálapoz saját korábbi éneire (olyasformán, ahogy a fentebbi sínes dossziés hátralapozó). Így a mondat másik legrelevánsabb kontextusává az a fülszöveg válik hirtelen, amelyet a gyűjteményes kötethez fogalmazott a szerző: „*Ütközben verset összegyűjteni: a sors kihívása is lehet. Arra kérem hát a sorsot, ne változtasson sóbálvánnyá engemet azért, amit most elkövettem, engedje inkább, hogy versben folytassam egyszer ezeket a verseket!*”

(**Egyszer**) Az önbeteljesítő jóslatok szoktak így kezdődni. Azáltal, hogy Markó éppen a FRIS HÓ A KÖNYVÖN című kötete élére helyezte el a mondatot, hogy EGYSZER ÚGYIS HÁTRALAPOZOL, be is teljesítette, a kimondás jelenébe hozta a lapozást. Markó időről időre megáll, és valami másba fog. Az 1987-es kötet pillanatában éppen szonettek kezd írni a lüktető, variációs ismétlésekből építkező szabad versek után. Ezekkel az életműbeli fordulatokkal nyilván a szerzőnek is kezdenie kellett valamit (Markó rendkívül reflektált költészetet művel), és a

váltások a recepcióban is nyomokat hagytak. Az életmű nagy részét már az utólagosság perspektívájából szemlélő interjúbán így reflektál a fordulatokra a szerző: „Egy viszonylag jó indulás után elég hosszadalmasra sikerült az én útkeresésem. Ennek egyik következménye, hogy ma már tudatosan vállalom az időnkénti hangváltás kockázatát. [...] Rá kellett jönnöm, hogy időről időre irányt kell változtatnom, mert másképpen rutínból kezdek írni.” (AZ ISMERETLEN ELEM. 246. In: Markó Béla: AZ ERDÉLYI MACSKA. Pallas–Akadémia, Csíkszereda, 1999.) Érdekes végigkövetni annak a közeget az alakulását is, amelyben az irányváltások lezajlottak. Milyen szövegek vették körül a folyóiratokban, könyvesboltokban a Markó-verseket? A recepció (legutóbb Papp Endre átfogó pályaképe a 2000-es NEMZETISÉGI MAGYAR IRODALMAK AZ EZREDVÉGEN című kötetben) hajlamos sajátos genealógiát kialakítani a Markó-versek számára, amely végső soron azzal a látványos váltással van összefüggésben, amely Markó versbeszédében végbement: a kezdeti hagyományosabb versnyelvű és képkezelésű, értelmezési konszenzust célzó szövegek helyét a harmadik kötettől átveszik a hosszabb, bizarrabb képeket felvonultató szabad versek, majd az 1987-es kötettel kezdődően túlsúlyba kerülnek a klasszikus formák: a szonettek és szapphói strófák, amelyek egy közvetlenebbül „vallomások”, majd „alkalmi” versbeszédet helyeznek előtérbe. E váltások irodalomtörténeti kontextusát Papp Endre így vázolja fel: „Míg az indulás pillanatában inkább a Farkas Árpád–Király László–Magyari Lajos »vonallhoz« kötődik, addig a hetvenes években költészete már határozottan Szócs Gézáék, Egyed Péterék generációjához kerül közel. A nyolcvanas években azután sajátos fordulatot vesz pályája, majd a kilencvenes években bekövetkezik az – ön maga által – ideiglenesnek tekintett elhallgatás, az irodalmári szerep politikaira cserélése.” (DIALOGICITÁS ÉS SZINTÉZIS. 256–7. In: [Szerk.] Görömbei András: NEMZETISÉGI MAGYAR IRODALMAK AZ EZREDVÉGEN. Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2000.) A nyolcvanas évekbeli „sajátos fordulatot” Markó így értelmezi 1990-ben a már idézett, Keresztury Tibor által készített interjúbán: „Közben beérett már egy újabb nemzedék: Kovács András Ferenc, Visky András, Egyed Emese, Tompa Gábor egészen másfajta lírát művel. Klasszicizáló hangjuk, személyességük nemcsak az európai hagyományok teljességét idézi föl, hanem az erdélyi

elődökre is visszaul: *Dsidára, Áprilyra. Magamhoz most őket érzem a legközelebb, hiszen évek óta kedvenc formám a szonett.*” (I. m. 248.) Az idézett interpretációk szerint tehát Markó abban a helyzetben van, hogy állandóan a mindenkor legfiatalabb nemzedékhez „fiatalodik” poétikailag, ugyanakkor mindegyik versbeszédet eltávolítja kissé magától, nem kíván igazából részt venni a nemzedékesdiben. A kérdés, amelyet ezek a (túlontúl) jól kontextualizálható váltások felvetnek, az, hogy vajon nem túl kézenfekvő-e mindenkor összhangban látni a fordulatokat az újabb és újabb generációk szemléletváltásaival? A második világháború utáni erdélyi irodalomtörténetek hajlamosak beleragadni a formarombolás–formaörzés/teremtés ellentétparjaiba, amelyeket olykor az avantgárd, illetve klasszicizáló poétikák kettősének neveznek (a szóhasználatbeli különbség ebben a recepciótörténetben nem releváns). Az, hogy a formai váltások valóban szemléleti változásokat takarnak-e nemzedékről nemzedékre (vagy Markó esetében: kötetről kötetre), igazából nem megközelíthető a fenti oppozíciókban.

Legrelevánsabb talán az lenne, hogy a nyolcvanas évekbeli „sajátos” (szonett-) fordulatra vetítenénk rá annak interpretációit, annál is inkább, mivel Kovács András Ferenc és Visky költészete a posztmodern poétikák felől is megragadható, amelyek (legalábbis saját interpretációmban) zárójelbe teszik a formaproblémákat, pontosabban: a dialóguselv mentén értelmetlenné teszik a rombolás/örzés oppozíciókat.

Markó, aki a hetvenes-nyolcvanas években gyakran írt kritikákat, jó érzéssel figyelt fel a nyolcvanas évek poétikai és szemléletmódbeli váltásaira, Kovács András Ferenc és Visky András kötetéről. A diagnózis Visky kapcsán így hangzik: „*Ide kapcsolódik Visky különös »agnoszticizmusa« is: »azt veszttem el / amit megnevezek«, a szüntelen kételkedés abban, aminek megteremtésén ugyanakkor teljes hittel fáradozik.*” (In: AZ ERDÉLYI MACSKA. 205.) A posztmodern pillanatainak értelmezése ez, s a keret, amelyben ezt a fajta nyelvhez és világhoz való viszonyt Markó elgondolja, még jellemzőbb a KAF második kötetéről írott 1989-es kritikában, amelyben némi kétkedéssel bevezeti magát a terminust is: „*A posztmodernnek ugyanis állítólag az egyik legfőbb ismérve a kultúrába való visszavo-*

ulás, amit a posztmodern költő korántsem menekülésként, hanem visszatérésként, visszavételként él meg.” (I. m. 212.) Az értelmezés erős kontextusfüggősége a mából nézve nyilvánvaló, a posztmodern fogalma Markó gondolatmenetében egyfajta válasz az avantgárd zsákutcába jutására, s valahová az individuuum–közösség, forma–formabontás, ifjúkori borzasság–érett letisztultság fogalompárok kereteibe illeszkedik. „A formák szétbomlása vagy legalább elkomorodása Kovács András Ferencnél is – hitem szerint szükségyszerűen – behövelhető” – kockáztatja meg a véleményt az első KAF-kötet kapcsán, 1984-ben. (I. m. 182.)

Markó Béla „klasszicizálódása” tehát alighanem másvalamiről szól, mint a Kovács András Ferencé. Hátralopozás, saját költészetének az újrafelkeresése is (talán valami folytonosságának a felismerése is a váltás tudata mellett). Markó az a fajta írástudó, aki állandóan töpreng saját státusán, saját feladatán. Kipróbál, mérckél, számba vesz, majd dönt. Egyszer-smind tudósít mérlegeléseiről, dilemmáiról s a helyzetről, amelyben éppen azok a dilemmák fogalmazódnak meg. Ha szellemi elődöt keresnének ehhez a magatartásformához, talán Székely Jánosra gondolhatnánk elsőként, akit Markó gyakran megidéz. Több műfajban, több szerepben vannak otthon mindketten, és mindegyikben higgadtan, precízen, tudatosan. Mégsem ugyanarról van szó. Székely János higgadsága a nagy rezignáltaké, lába előtt csak saját maga által látott szakadékok nyílnak, s ahogy tudósít róluk, hihetővé teszi őket. Markó is rendkívüli figyelemmel követ mindent, ami körülötte és benne történik, de ezt az érzékenységet hajtóerőként használja az azonnali cselekvéshez, valahányszor hiányosságokat érzékel. Recenziókat ír, lapot, antológiát szerkeszt, verselemzésrovatot vezet az *Igaz Szóban*, és persze verseket ír. Amikor pedig szükség van rá, vállalja a politikai szereplést is.

Markó Székely Jánosról írva döbben rá, hogy a vers a költőtárs számára: eszköz – s a gondolatot enyhe borzongással magáévá teszi. Árnyalatnyi különbség talán abban fedezhető fel, hogy miként viszonyul elképzelt/teremtett közönségéhez a két szerző. Markó 1991-ben a gyermekirodalom ürügyén fogalmaz új esztétikát: „Csak azt vallhatom, amit most igaznak vélek, hogy a vers: eszköz. Ezt így leírni rettenet. Kü-

lönösen nekem, aki mindig arra vágytam, szűnjék meg a kényszer, amely nálunk az író becsületbeli kötelességévé tette, hogy megvívjon az övét fenyegető sárkányokkal, lidércekkel és pártaktivistákkal. [...] amikor gyermekeknek írok, egy jól körülhatárolt közönségnek szánom szavaimat, az ő arcukat nézem, miközben a fehér papír fölé hajolok.” (I. m. 109.) Amit a gyermekirodalomról mond Markó, azt természetesen általában érzi érvényesnek, és itt van érzésem szerint az árnyalatnyi csúszás a kiindulópontozhoz képest. Székely Jánosnak nem úgy van „jól körülhatárolt közönsége”, ahogy Markó tovább értelmezi; nem egy adott helyzetben létező, helyzet révén leírható közönsége van, hanem inkább a gondolkodásnak, problémaérzékenységnek egy adott pontjára jutott (vagy juttatott) közönsége. Gyönyörű és rendkívül jellemző a momentum, amelyet Markó nyilvánosságra hoz a híres ARS POETICA, a költészet haláláról szóló Székely János-előadás kapcsán: „Meghívottja voltam ugyanis Székely Jánosnak, aki külön levélben invitált, hogy menjek el, mert tán számomra is fontos, amit mondani akar. [...] Mái gondolkodhatom, hogy azzal az invitációval vajon nem lebeszélni próbált-e a választott pályáról, miközben bölcs rezignációval továbbra is közlésre javasolta verseimet.” (I. m. 100.) Székely János tehát közönséget választott magának.

A vers: eszköz gondolata persze utólagos fejlemény Markónál, hiszen az első néhány kötet éppen az efféle látásmóddal való állandó vita és (olykor) ironizálás terepe. De ez már nem annyira az *egyszer* – a történetiség – az állandó váltások és helyzetreflexiók – felől ragadható meg, inkább a viszonyulások: az *úgy* is felől.

(**Úgyis**) Rezignáció persze Markónál is talá-lunk. De mielőtt egy beállítódást egy kritika erejéig pozitív értékjelentésekkel bástyáznék körül, fontos megnézni, mire vonatkozik Markó rezignációja (vö. „*úgyis hátralapozol*”), és milyen hatással van a versnyelvre. Már az első két kötet verseiben fel-felvetődik az „örök-költ” versnyelv inadekvátként való érzékelése, a másodikban pedig még gyakoribb: „*Jónás, a cethalba dobott üzenet, az üzenet-ember csak sor-sunk egzotikum. Bőrünk pergamenjére ne írjanak semmiféle üzenetet.*” (BEFEJEZETLEN KÖR.) Vagy választási helyzetként felfogva: „*Itt az út kettéhasad. / Középen szakadék tátog. / A kard a semmi-*

be csapódik / tudatlanul.” (Út.) Ebben az időszakban Markó igyekszik tudatosan elkülönülni a közösségi beszédmódtól, annak bevett képi rendszerétől. A látványos szakítási kísérletet a LEFKESONTVÁZ című kötet hozza, amelyben megnyúlnak a versek és a verssorok, kapkodóbbá, asszociatívabbá válik a versnyelv, amelyet ismétlődő szókapcsolatok, mondatszerkesztések terelnek vissza időnként a linearitás felé. Az igehasználatban ugyanakkor gyakran figyelhetők meg váratlan átcsapások egyes és többes szám között (AZ EMLÉKEZÉS MÓDSZERTANA, A SZITAKÖTŐ LEÍRÁSÁRA KÉSZÜLŐDVE, ÁRAMSZÜNET A HÁZBAN ÉS A KERTBEN stb.).

„Nem lehetsz itt is, ott is” – mondja A LÁTVÁNY ÉRTELMEZÉSE című vers. Ez az állandóan visszatérő gondolat az egymást követő Markó-köteteket az azonos problémaérzékenység mentén kapcsolja össze. A szerző egy kilencvenes években készített interjúban egyfajta megfajtást is kínál arra, hogy a „formabontás” hogyan képes az ittet és az ottot egyazon oldalra hozni (miközben egy újabb otthoz viszonyul): „nagyon hamar kiderült, hogy az avantgárd formabontás éppen úgy politikai gesztus, mint a legközvetlenebb politikai tartalmakat hordozó hagyományos formájú irodalmi munka. [...] A fiatalok nagyon hamar ráéreztek arra, hogy ez az avantgárd formabontás tulajdonképpen mit modellál – egy egész rendszernek a lebontását vagy lebonthatóságát modellálta, és ez volt a lényeges.” (KULTÚRÁVÁ KELL TENNI A KULTÚRÁT, IRODALOMMÁ AZ IRODALMAT. 82–3. In: Martos Gábor: MARSALLBOT A HÁTIZSÁKBAN. Kolozsvár, Erdélyi Híradó, 1994.)

A különböző beszédmódok átítják egymást, és ezt a szerző is érzékeli. A KANNIBÁL IDŐ című vers, amely a legkegyetlenebbül reflektál a mondatok áteresztőképességére, az 1988–89-es közegben szinte adatrögzítésként hat, ugyanakkor magát a mechanizmust ragadja meg képíleg – a beszéd és ellenbeszéd egymásba csúsztatását: „de lassan elromlik a test, / lassan elromlik a lélek, / elromlanak a versek, / a sejtek rugalmas burkán, / a szavak feszes hártáján / áthatolnak a mérgek, / bent is az lesz, ami kint”.

Az önreflexív beszédmód – ezt Markó versei jól érzékeltetik – nem feltétlenül „menti meg” a beszédet attól, amire reflektál. Talán nem is az a célja. Markó vonzódik a paradoxonhoz, az önmagába visszatérő gondolatmenetekhez. „Szabadon áradó szabad verses formával, automatikus írásra emlékeztető, látszólag össze-

függéstelen fecsegéssel, szürrealista képiséggel, dadaista hangeffektusokkal beszél el a formabontó kísérletek teljes kudarcát” – állapítja meg Papp Endre Az ÖRÖK HALASZTÁS című kötet verseiről. (I. m. 268.) A kérdés az, vajon „ugyanoda” ér-e vissza a gondolatmenet, ahonnan elindult, vagy spirálszerűen képes átbillenni egy másik síkba. Ez a modell persze nem ugyanaz, mint amelyet a Markó-recepció a tézis–antitézis–szintézis genealógiájaként vázolt fel több ízben is, a szonettszerkezetet valamiféle „egészre” kivetíthető részletként tételezve, ahol a négy soros szakaszok téziséit és antitéziséit a három sorosok szintézise követné. A formaproblémát fenntartó oppozíciós gondolatmenetből nem lehet kilépni: újra és újra ugyanoda érkezik vissza a folyamat. Formarombolás, avantgárd, (köz)érthetetlenység vs. formakultúra, klasszicizálás, (köz)érthetőség.

(Hátralapozol) Mit keres, mit csinál tehát a hátralapozó? „Hátralapoz” a poétikatörténetben a szonettig, majd Szapphóig? Felkeresi saját korábbi vers-éneket, továbbírási lehetőségeket és hiányokat keresve? (Az első szonettkötet egyébként remek, kegyetlen szerelmes verseket is közöl, egy korábbi fehér foltot tüntetve el.) A már idézett, Keresztury Tibor által készített interjúban Markó a klasszicizálás és a személyesség fogalmaival írja körül Kovács András Ferenc, Tompa Gábor és nemzedékük költészetét, és az olvasói hangoltság ebben a korszakban első látásra megfeleltethető a szonettfordulatnak.

A fordulat korábbi kötetekre való visszavetítése azonban felerősíti azoknak a korábbi dilemmáknak az intenzív megjelenítését, amelyek épp a személyesség iránti igény bejelentéseként is olvashatók (vö. „ott ülnek évszázadok kapujában / a gyermekjátékká töpörödött öregemberek / s mi behúzódtunk a szavak városába / [...] bezártatok ide mint kisgyereket / hogy csak a piacra mentek” [A SZAVAK VÁROSÁBAN], vagy: „Ragasztott álarcunk: a szó / leválik, szemünkig jön az ablak” [REKVIEM]), a szabadvers-korszakból pedig a közlésképtelenségre reflektáló versek közlésigényét (ÓCSKAPIAC, A KÉTÉRTELMŰ TÁJ stb.). Vagyis a „szintézisolvast” valamiféle eleve létező szintézist tesz láthatóvá. A fordulatok egy lineáris, teleologikus olvasat kialakíthatósága irányába hatnak ebből a nézőpontból.

A legjobb Markó-versek kilépnek ebből a linearitásból, mintha egy hasonlatnak csupán egyik oldalát képeznék a másik oldal távollétében. Ezek a versek képesek kimozdítani a beidegződött értelmezési láncolatokat – ha szonetről van szó, akkor nem indítják be feltétlenül a szonett–klasszicizálás stb. reflexeket. Olykor tautológiákat mozgósítanak, amelyek szórni képesek egy potenciális „másik oldal” jelentéseit: „*A levélben, melyet remegő kézzel felszakítasz, / csak ennyi áll: levél. A hír, melyet / lihegve átad valaki, így hangzik: hír: / S ha szólsz, csak annyit jelent az is: / szóltál. Nem tátozs, nem fuldokolsz, míg / bugyborékol körötted a vívizű oxigén.*” (HÁTTEREK.) A közlés ezekben a versekben nem valami más helyett áll, hanem felismeri és megteremtí az azt a lehetőséget, hogy a képek, mondatok önmagukban váljanak fontossá. A VIRÁGOS ÁLARC, az egyik legjelentősebb Markó-vers azt sejteti ugyan, hogy arc és álarc egymásról leválaszthatók, ugyanakkor mindkettő „megérthetőségét” problematizálja, szóródó jelentésű képekbe írja: „*zöld ragyogású virágszárban huzatos / lépcsőházban haladunk felfelé egyenletes / zúgással-düböngéssel száguldanak a / nedvek a gyökerekből a virágok / vakító fehér kelyhébe csipkézett / félgömbök háromnegyed-gömbök / fénylenek kettészakított felhő / úszik a szélben mindennap újabb / és újabb naphorog bukik a / láthatár mögé gyűlnek a piros / gömbök a hegyek mögött [...] / fehér virágkehelyből / kidugjuk fejünket benézünk a láthatár / mögé kíváncsian és szörnnyülködve / nézzük lefejezett napjaink pirosuló / temetőjét izzó lángoló salakját / kezünket szemünk elé kapjuk a lengő / virágkehelyből fagyos szélfújta csúcsról / egyensúlyunkat veszítve lezuhanunk és / zöld maszkunk félrecsúszik: világit az arcunk*” (VIRÁGOS ÁLARC).

A gyűjteményes kötet címe, a SZÉTSZEDETT VILÁG arra bátorít, hogy ezeket a verseket tekintsük kiindulópontnak, a hátralapozást ide-oda lapozással változtatva. Az „életművek” mindig csábítanak arra, hogy a kronológiát teleológiként olvassuk és használjuk. Mégis: a poétikai következetlenségek, széttartó mondatok legalább annyira olvasásra kínálják magukat, mint a következetesség.

Balázs Imre József

TALLÓZÁS A SALÁTABÁRBAN

Balázs Imre József: *ISMÉT MÁSNAP*
Mentor, Marosvásárhely, 1998. 96 oldal, á. n.

Íme, mit ír Balázs Imre József *ISMÉT MÁSNAP* című kötetének *EGY KONYHAASZTAL MEGZENÉSÍTÉSE* című versében: „*Felvágottat, epret és kenyeret, / s mit még lehet, / mi boltban, bálban, boncasztalon / megfér egymás mellett.*” És: „*Megszakításokkal játszana, szerényen, / dallamtalanul talán, de mégsem / mondva le a visszacsengést. Egyrészt. / Másrészt: örömezene lenne, jam, / s kitöltene percet, tántongó rést.*”

Ennek a költészetnek legnagyobb erénye éppen az, hogy ígéretesebb vonulatában egymástól elméletileg távol levő élményeket és tapasztalatokat kapcsol össze. „*Salátabár a lelked, inyenec-részleg. / Tallózhatnék talán, de inkább nézlek*” – indul például a *SALÁTABÁR A LEKED* című vers. A metafora kimozdítja a „lélek” jelentését abból a mezőből, amelyben az általában lenni szokott. Nem úgy gondolunk rá, mint valami szent, elérhetetlen dologra, többek között azért sem, mert a salátabár sokkal profánabb dolog, mint mondjuk egy vendéglő. A vallomás folytatása is remekül profán: „*Te vagy a legjobb nő az étteremben. / Ha szék lennél, szék lennék veled szemben. / S lehetnék kéz-a-kéz, / vagy lennék víz-a-víz, / vagy éppen.*”

Minden női salátabár legfőbb inyenecfalatja a „*vagy éppen*”. Csakhogy a szerelem olykor (mindig?) rettentően nehéz. „*Hívatottnak éreztem magam, / és egy rózsacsokrot vittem én. / Szólt a csengő, ő beengedett. / Torkomban gombócként: a Remény. // Itt vagyon hát, mondtam. / Ó csak állt, / Álltam én is, álltam ott tehát. / Végül ő kívánt jó éjszakát, / S mentem csokrostul az éjen át*” – olvashatjuk *A SZÍV REJTELMEI* ciklus nyitódarabjában. A „*hívatottság*” egyszerre jelent elhivatottságot és meghívotti státust; a remény gombóca egyben a gátlások galuskája is; az „*álltam*” ige ismétlődése pedig nagyon jól jelzi azt a bizonytalanságot, amely majd csokrostul az éjbe vezet.

Az *IMPROVIZÁCIÓK MAGÁN- ÉS MÁSSALHANGZÓKRA* című ciklus a „*jelentésváltozás*” végletes példáját nyújtja. Ebben a költő régi nagy elődök szakaszait forgatja ki. Íme: „*Elunja fészerezét a tél, / Elunja hó levét az ág, / Hull a barack, hallszik a*