

Juhász Attila

## Reményfutamok?

(Borbély János: *folytonos alkonyat*)



Sajátos pályakép a Borbély Jánosé. Az ötvenéves győri költő gyors és erős indulását (19 évesen debütált az Új Írásban; a Kormos István által mentorált Kassák Kollégiummal és antológiájukkal, a *Szeplőtelen Énekekkel* újraélesztették a Kisalföld irodalmi életét; 1979-ben lelkes fogadtatásban részesült első kötete, az *Egyszerű ez*) fokozatos, majd drasztikus alkotói visszavonulás követte. Amikor 1982-ben a szerkesztő Parancs Jánossal új kötetet készítettek elő, és szükség lett volna még újabb szövegekre, felismerte, hogy költői programjának túl kell lépnie a készségi szintű, rutinná váló, „elég jó” művek létrehozásán, hogy számára a versírás nem szakma, hanem olyan alkalmi kihívás, melynek lényege ihlet és mondandó maradéktalan őszintesége és külső-belső hitelessége. Olyan érlelés- és érlelődésfolyamat vette hát kezdetét, amely a végenincs javítgatásoktól az évtizedes hallgatáson keresztül (két-esélyes, veszélyes helyzet!) vezetett el az esszenciális, az ihlet centrumára összpontosító megszólalásig, melynek eredménye a letisztultság, az egyszerűség a gondolat- és érzelmegjelenítésben. A *folytonos alkonyat*ban viszáldézt, válogatott pályakezdő versek közlésmódja

azt szemlélteti, hogy a megtalált új beszédmód formai karaktere visszasugárzik a kezdeti pályaszakasz műveire. Megkönnyíti ezt a korszakok „nyelvrokonságának” koherenciája is. A visszahatás általánossá tett, általánossá lett külsőségei pedig: a nagybetűk és írásjelek teljes mellőzése (formai metaforaként többről is szó van itt, mint egységesítésről), illetve a szintaktikai logikát következetessé tevő tördeléstechnika.

Az új kötet tehát nem csupán reprezentativitása apropóján idézi meg első ciklusában a kezdeti pályaszakaszt. A cikluscím visszakeresi az első kötet címét, s az egyik korábbi vers részlete kölcsönöz címet a második könyv számára. Jelzése ez annak, hogy van érvényessége a majd három évtizeddel ezelőtt közölteknek, s megerősíti a más jegyekben is felismerhető életmű-koherencia képzetét. Ha gyűjteményes kötetként szemléljük a *folytonos alkonyat*ot (erre utal a betűrendes mutató alkalmazása is), sajátos arányokat vehetünk észre. Öt ciklusából 1, a közel száz opusból 17 idézi vissza az első kötetet. Nem ritka, ha ilyen szituációkban a költő alig vállalhatónak minősíti korai műveit, Borbély János azonban egészében, illetve részletek egybeszerkesztésével az első alkotások háromnegyedét jeleníti meg itt ismét; ez nem mechanikus újraközlés, hanem új kontextust teremtő újraalkotás is egyben.

Ha az átstrukturálásból adódó, ám ezzel együtt is karaktererősítő változások mellett mégis megnevezhető az *egyszerű ez* verseiből olyan jellegzetesség, amely az új ciklusokhoz képest lényegi különbséget mutat, akkor az a magánmitológia-teremtéshez közeli, trópusokban jóval gazdagabb versbeszéd, amely a szerzői készségek korai meglétén túl a hetvenes évekbeli versbeszéd generációs gyökereire is emlékeztet. „Október-ország” talajából sarjadt generációs egybeesést mutat a versek hiány-közérzeti motiváltsága, bezártságélményre alapozódó létszemlélete, elégikus iróniája-öniróniája, melyekhez a későbbi versekre is jellemző visszafogott vallomáosság és díszítetlen, élőbeszédközeli dikció társul.

A kötetnyitó pozícióba került *fa* című allegorikus kompozíció elégikusságával olyan alaphangot üt meg, amely az egész kötet során is csak ritkán változik meg (pl.: *akkor ott*), így projekciós szerepűnek is tekinthető, ráadásul olyan értelemben is, hogy hangsúlyozhatja az énlírai, közérzeti indíttatást, a távolságtartó szemlélődésre és önszemlélésre való törekvést. A folytatás egy-egy állapotrajzokból, illetve aposztrofikus szövegekből szerveződő verscsoportot hoz, majd sajátos „zanzákkal” záródik a ciklus. A nyitány utáni vers, a *tanyán* az első kötetből legkorábbi, egészében átvett szöveg, itteni pozíciója pedig azért szimbolikus, mert egy gyermekkori élményből származtatva indítja el azt az „idősört”, amely a ciklus végi, kora felnőttkori számvetésekig ível, egyébként pedig előkészíti-megelőlegezi a kötet utolsó és legnagyobb verscsoportja által szemléltetett, a pillanatot, a gondolatot a maga legteljesebb intenzitásban megragadni törekvő költői szövegtípust, a hosszasan érlelt új versmodellt.

Az *egyszerű ez* első 13 – teljes szövegeket újra-

közlő – verse már felhívja a figyelmet arra, hogy bár a poézis, mint szakma nem foglalkoztatja költőnket, azért ars poeticája kezdettől fogva nagyon is tudatos („versről nem vitatkozom kocsmákban”). Lírikusi programra utal részben maga a cikluscím is, valamint az, hogy szinonimájaként, szimbolikus kulcsszóként többször feltűnik a szövegekben a megszólaló, a megszólalás mez-telenségének motívuma. E művek későbbiekre is kisugárzó saját-sága még az idő-problematika többszöri jelentkezése, mely egyrészt – a kötetcím hívószava után – útjára indítja a karakteres évszak- és napszakszimbolika hangsúlyos alkalmazását, másrészt kiemeli az időhöz kötöttség, időbe zárttság egzisztenciabölcseleti tematikájának fontosságát, amelyhez egyszerre társul az időtlenbe kilépés vágya, valamint az aktuális kor- és idő-élmény minél teljesebb megragadása.

A ciklus végén négy zanzát találunk (*zanza a hetvenes évekből*). E fogalom a borbélyi értelmezés szerint az első kötet egy-egy ciklusának mozaikszerű sűrítményeit jelöli. A nem egészében átvett szövegek-ből – némelyikükből többször, a sorrendiséget keverve is – néhány sornyi részletet applikál költőnk ezekbe a művekbe oly módon, hogy a kísérleti alakzatok jócskán túlmutatnak a mechanikus vagy szubjektív szelektálás és prezentáció gesztusán. Igazi alkotómunka ez: eddig meg-búvó kapcsolatokat feltárni, árnyaltabbá és átláthatóbbá tenni az életműkontextust, gazdagítani a nyelvi jelentés-hálózatot. A stílusosan legizgalmasabb eredményt talán az *I. zanza* hozza, melynek montázstechnikája avantgárd hatást mutat, és úgy tűnik, belső logikája sem véletlenül sejtet kassáki (kormosi) inspiráltságot. A zanzák ciklusvégi pozíciója, exkötetösszegző jellege, valamint az, hogy most az ötvenéves költő életmű-áttekintő kötetében olvassuk őket, szinte természetessé teszi a bennük megnyilvánuló számvetésjellegét. A *IV. zanza* végén azonban Borbély János pár sornyi új szöveg beszerkesztésével előretételek érdeklődésűnek (érdeklődést ébresztőnek) is mutatkozik, hiszen – ha önironikus felhanggal is – lényegében felkonferálja mintegy a kötet és az alkotói pálya folytatására vonatkoztatva a versnek (és ezzel együtt talán magának a lírának) a reményfutamat.

A folytatásban tehát követhetővé válnak a reményfutamat, az érlelődésfolyamat állomásai, melynek logikáját követve sajátos arányosság valósul meg a kötet makrostruktúrájában. Miután az első ciklus részben vagy egészben 41 korábbi opust idézett meg, három rövidebb ciklus 41 verse szemlélteti az elhallgatásig végbement kereső időszak eredményeit, majd pedig a legnagyobb hangsúlyt az a 40 tételből álló verscsoport (*idősor*) kapja, mely végül felmutatja azt a líramodellt, amelyik betető-ződése az újfajta, érvényes megszólalásra való készülődésnek.

A *részletek a városképből* című második ciklus szövegeiben a létszemléleti elégikusságot már markán-sabban ellenpontozza az ironia és önironia, sőt (viszockijji, karkai és chaplini hivatkozásokkal megerősítve) szerephez

jut a groteszk ábrázolásmód is. A kötetlenebb nexus hozza magával reflexió és önreflexió szinte odavetett jelzéseit, melyek mint beékelt, kommentáló megjegy-zések tudatos delirizáló szereppel is rendelkeznek (pl.: „fogalmazhatom így is”, „rezervátumi dadogás persze”, „ahogy elvárható tudom az utcák nevét”). Ezek a néhol már hivatalos nexust idéző fordulatok, a türelmetlen olvasó számára szószaporításnak is tűnő beékelések az *idősor*-versek tán legérdekesebb stíluselemeként öröklőd-nek majd tovább. Versszerűtlen köznyelvközeliségük az alkotói közvetlenség gesztusa is, amely talán irritálhatja a befogadót, ha a patetikus verseszményen nevelkedve közelíti a költői beszédformához. Pedig ez a módjával, sok-szor mégis feltűnő direktséggel alkalmazott hatáskeltés végeredményben épp a líraiság lényegéhez, az itt éppen keresetlennek tűnő személyességhez tartozó stílusesszék, mely paradox módon épp a távolítással enged közelebb a megszólaló belső világához. Jól szemlélhető mindez a cikluszáró négy sorosban (a költő ezt emeli mottóul a kötet elejére is): a szinte jelentéktelennek tűnő reflexív felütésbe kódolt elhallgatás, a második sor ál-pleonazmusa és az utolsó sorba foglalt ál-kétélyes kísérő megjegyzés adja a szöveg értelmezésének, érzelmi-gondolati háttértartalmá-nak a lényegét:

## (eséllyel)

lehet hogy az utca kutyái  
ma is mint eddig minden este  
betartják a falkavadászat szabályait  
még nem tudhatok erről bizonyosat

E versek korfelidéző és –bíráló jellege jóval direkter, kesernyész életképei a szocreál-dialmat időszak illúzióvesztettségét, feleslegességtudatát, faltól falig lét-formáját idézik (vörös salakpor, istentelen út, hibernált nyugalom, résnyi élettér, kódszám szerinti, kontrollált rendformák). Néhol a címek (*tranzitváró, átutazó*), másutt a szövegbeli utalások („föld és ég között kiutalt rés”, „el-innen el-oda”, „csak gyalognék végig”, „csak át akartam jutni”, „ismerem az utakat (...) ha szöknöm rejtőznöm kellene / ez az otthonosság meghitt érzete”) tanúsítják, hogy a nyolcvanas évek gyökértelenített létformájának (Borbély János nemzedékében felnőttként ekkor érik lét-bölcseleti tapasztalattá az évtizedes „fegyőrtörténelem”) és az életrajzból ismert, a személyiségfejlődést sokáig kísérő tranzitlétállapot nyomasztó hangulatának egy-mást felerősítő érzete e versek legfőbb inspirációforrása, amelyhez a modern nagyvárosi létforma korrajzi érvényű társasmagány-képe is hozzájárul (ld. *falakon kívül, falakon belül, szemérmesen*). Ha szövegtárgyalkodás alapon kimutatható is, hogy e szövegekben kevesebb a nyelvi-grammatikai feltételesség és bizonytalanság (vö. az első ciklus gyakori mintha-, talán-, volna-, nem tudom- szerkezeteivel), a hontalanságképzet, a mintha-állapot bizonyossága mégis

markáns jelenlétében, konkrétan és poétikailag hitelesen ragadható (ragadtatott) meg itt ismét.

A középső nagy versblokkhoz tartozó harmadik és negyedik ciklus (*a kert állatai, ismert szomjúság*) továbbviszi, sőt elmélyíti az ironikus ábrázolásmódot. Ennek hatásos új jelzései is feltűnnek. Ilyenek a játékos-humoros nyelvi lelemények, pl.: a tósztol – Tolsztoj álrímpár, valamint: „kín-állapotoznak (el) veszettül”, „érdektelenné téve a lapok színe-javát / a kombinációk blöffök (vak) merő csatája”, ilyen az álnaiv, parodisztikus gyermekvers-hangvétel (*kissakál*), a vershelyzet-komikum (*a réztökű bagoly, idézőjel*), illetve szélsőértékként a gúnyos-szarkasztikus hangnem: „áporodni kell jó családiásan / tunkolni észak-balkáni szaftos / zónapörkölt időt amíg kitart / a lábszag városunk felett / és az érdemesnek fent a lába”. Ez a nagyfokú kiábrándultságból származtatható ál-könnyedség olyasfajta összetett érzelmi reakció, melynek lélektani bonyolultságát más alkalmakkal önálló tematizáltsággal is szemlélhetjük (*újfent és ugyanott, megszokott reggel, ismert szomjúság, vesző vers*). A századvégi-ezredvégi alkonyat korrajzos megcsömörlöttségéhez tematikusan hozzátartozik itt a szociológiai érzékenység (korkép mint körleírás az *emigráció* c. versben), a lírai én krisztusi korú számvetésének (*megszokott reggel*), a groteszk vagy nyomasztó halálgondolatnak (*úgy hajnal felé elhatározza, idézőjel, le a partig*) többszöri felbukkanása, valamint az általános jövőkép kézenfekvő jóslatú reménytelensége (*mire is gondoljunk, játszma, kerti fotó, a pusztulás jelei*). Az elmúláshangulat érzelmi reakciói között fellelhető a gyermekkor-nosztalgia (*emigráció, tétlen és mindennapi, a vesztet kivégzik*), valamint a Pilinszky alakját megidéző derűs nyugalom is (*most elindul*). Allegorikusan (*kissakál*), tipizált tapasztalati modellértékkel (*napvilágosul*) és személyes vonatkozásban felmerül a feladás, mint lehetséges magatartás-válasz is. Ez utóbbi reakció kétféle változatban szemlélhető a cikluszárásokban: előbb a magunk hangtalan és könnyed „felfüggesztése”, illetve az azt helyettesítő pótcselekvés által (*úgy hajnal felé elhatározza, idézőjel*), majd pedig az ars poeticai válságszituációt megjelenítő, szkeptikus versvesztés belső csöndjének feszültségeiben (*vesző vers*).

Az *idősor* ciklus darabjaiban a válság tüneteit már annak kapcsán látjuk viszont, hogy – bár a poéta talált érvényes, új megszólalásmódot – az alkotói szubjektum sem világszemléleti, sem közérzetbeli-létállapotbeli, sem bölcséleti - ars poeticus téren nem talált nyugvóponti bizonyosságra, s ennek lélek- és tudatmélyi gyötrelmeibe elemi, katartikus őszinteséggel avatja be olvasóit. A vers e reményfutamára való benevezésének hátterében – nem is olyan „egyszerű ez”! – gátlások és készletések bonyolult kapcsolatrendszerét, termékeny, sőt inspiratív létfontosságú szövevényét feltételezhetjük („mindaz amit magamban hordozok / maradhat önnön káoszában”). A kételytényezők és az őszintézések egyaránt alkati-világszemléletbeli motiváltságúak, a lírai én érzékenysé-

ge viszont itt már túlmutat a személyes és korosztályi érintettségén, a megszólaló magában hordozza egész korának érzékenységét, bizonytalanságait; kételye és illúziótlansága, (önmagához is) kíméletlennek ható nyíltsága egy válság-kor emberének szembesülő és szembesítő megnyilvánulásait tükrözik. Van-e érvényes tudásunk, bölcsességünk („nem tud semmi érdemleges választ adni / egyetlen majdani kérdésre sem”, „a köszönéshez sem elég / a tegnapi bizonyosság”, „nincs semmi érvényesnek mondható / tapasztalatom amelyre átgondoltan / biztonsággal alapolható lenne bármi / ami mögé pont kerülhetne”, „körvonalakban viszonyokban tévedtem / netán fel sem ismertem dolgaim részleteit”)? Van-e még szavainknak, nyelvünknek érvényessége („ostobán fecseg a felszín / és ostobán hallgat a mély”, „egyre kevesebb az érthető szó mondat / egyre kevesebb amire válaszolni lehetne”, „szegényes dadogás minden szavam”)? Lehet-e olyasmit közölni az emberről, amit az elődök még nem mondtak el („nincs szó melyet már ki nem mondott / nincs számomra jelöletlen nap perc vagy hely / a mindenes ár-ápanyban tízezer éve játszom”, „mindig ugyanarról beszélnek / bármennyire sokszínuen rafináltak tűnnek / vagy éppen siváran átgondoltnak”)? Másrészt pedig ha „érdektelen monológok”, sokszor „eljátszott praktikák” vagy „ravasz és kiagyalt gyónások” már érdektelenné, hiteltelenné tették az olvasó szemében a lírai megszólalást, ha a költő már csak „kofák előtti álarcos jópofa”, vagy feltárukozását csak „hajótörött mesének hallgatják”, ha „ideje van most ... a szem elvesztésének / a kéz láb sorvadásának / tanultak törülésének / a zabálás öröme jött el / és a nemi mirigyeké”, akkor szabad-e még nyilvánosan gyónni, érdemes-e szomjunkról, hiányainkról nyíltan beszélni? Érdemes-e, szabad-e vállalni a belső „kényszer hatása alatt tett szégyellni való őszinteséget”?

Bizonyára e kétségek feloldása önerőből nem könnyű; segíthet benne az évtizedes költőbarát (Villányi László) szerkesztői biztatása, a végső őszintézésnek-elszánásnak azonban belülről kell fakadnia, talán olyanformán, ahogyan az újraszólalás, a mégis alkotás inspiráló feszültségeiről Arany beszél a *Mindvégig*-ben, illetve Babits a *Húsvét előtt* vagy a *Mint különös hírmondó* soraiban. (És még egy babitsi párhuzam – a *Cigány a siralomházban* logikai hasonlóságára az ars poeticai értelemben háromszatú pályakép áttekintésére Borbély János is kitér, ld: *két konyak után*.<sup>\*)</sup> Mindezek ismeretében nyilván nem tűnik túlzott arányúnak, hogy a szövegek fele külön-külön vagy együttesen is ars poeticus, nyelv- és ismeretbölcséleti témaválasztáson alapszik (a kulcsvers: *véget nem érő*).

Az *idősor* darabjainak keletkezéstörténetéhez érdekes adalék lehet az időpontjelölő „címek” értelmezése. Egy perc, egy adatszerű momentum szerepel bennük csupán, amely a lehető legegyszerűbb, stilizált megjelölése annak az áldott pillanatnak, illetve állapotnak, amikor a mű megfog, illetve megszületik, amikor felismerhető, hogy ez az alkotó megszólalás ideje. Egy perc, amelyről Arany beszél *Az ihlet percében*, Weöres az *Ars poeticá-*

ban, sőt Ady is a *Párisban járt az ősz* végén. A költő tudja csupán, hogy ez az ő perce, de több ez a pillanat, mint ihlet, talán ez a másutt sokszor hiányolt tudás maga, talán nem egyéb, mint tisztán a bergsoni intuíció-pillanat. Olykor ez csak impressziószerű felvillanások rögzítésére elég (*nem emlékszem, a mester, homok és kő, nem maradt más*), máskor töredékszerűségében is teljes, mély gondolat megidézésére (*a haldokló, éjjel hőesés, sürgető dolgára, határidő*) vagy pár sornyi, sajátos létösszegzésre (*hús és vér, azt gondoltam, elég*). Igazából legfeljebb az örkényi mélyreceptúra szerint beszélhetnénk itt lírai egypercesekről, hiszen a kulcsversek 20-24 sorát sem papírra vetni, sem alkotóként vagy befogadóként végiggondolni nem percléptékű munka. És hogy a konkrét perc-idő, mint tényadat valójában nem is lényeges, azt az bizonyítja, hogy nincs évszámhoz rendelve egyik opus sem. „Ha létezik még naptár”, akkor az csak kort jelöl, percen-órán-hónapon felül és kívül a jelenkort magát, s azon túl elég a többi, szimbólumértékkel is rendelkező adat: a 40 vers fele téli keletkezésű, a másik felét 2 kivétellel az átmenetek időszakai ihlették (vö. tranzitlét- és átmenetiség-utalások a 2. ciklusban). A napszakok szempontjából is alig akad kivétel: egy híján minden szöveg este-éjjel (vö. folytonos alkonyat, örök éj) keletkezett, de sem ez a kivétel, sem a két „nyári” vers nem mutat szemléleti-hangulati eltérést a többihez képest. Ez a szemlélet és hangulat pedig sokszor és közvetlenül az egzisztencialista (abszurdista) létbölcselet és szimbólumvilág hatását mutatja, amikor – fogyatkozó gyakoriságú és súlyú (ön)íroniával – reménytelenségről, szorongásról, félelemlről beszél a költő, a létezés tereként a bezártságot (zárka, cella, zátony) emlegeti, „cselekvésformájául” pedig jellegzetes kulcsszóként a vonzólást, a vonzóldást (ld. még vonaglás, cipelés, vergődés) nevezi meg.

A metaforikus beszédmód egyébként kevésbé érvényesül e cikluson belül, a szóképek helyett életképek és emlékképek veszik át a főszerepet, illetve a hozzájuk kapcsolódó szembesítő-elemző-reflektáló észrevételek. Utóbbi logika szerint gyakori verstípus itt a kétpillérű szövegforma, melyben sokszor felismerhető egy-egy főmotívum variált kontextusú újraalkalmazása (e szövegszervező elv érvényesülése igen jellemző volt az első kötetben is).

A recenzens számára a legfontosabbnak, és – ha van ilyen – a legőszintebben, legmélyebben megéltnek azok a versek tűnnek, melyekben a költő a szülő-gyermek nexus és az érvényes üzenet átadhatóságának dilemmájába, lelki és bölcseleti feszültségeibe avat be (*azt hiszem, falvakon*). Már első kötetében (itt főleg a *III. zanzába* applikáltan) fontos szerep jutott az (apai) örökség értelmezésének, az újabb versek ihlető helyzete pedig, hogy lassacskán költőnk kerül abba a szerepbe, hogy útravalóul valamely lényegi tudással segítse gyermekeit, saját – megszenvedett – bölcességét hagyja örökölni. Bár a szövegek nyelvi átgondoltsága, letisztázott precizitása emblematis, az elejtett utalások („a baj itt végképp az apai hallgatással van / az ostoba és gyalázatos sóhajjal”, „sietősen

és kapkodva mint aki közeledő / veszteségeit akarja így önérdekből átmenteni”) és a soráthajlások szokatlan gyakorisága leleplezik a beszédhelyzet és a megszólalás előtti élethelyzetek feszültség teli összetettségét. Ha általában a tudásra, általában a versre, általában az olvasóra nem is lehet számítani, vajon milyen sikerrel járhat egy ilyen kulcsfontosságú emberi-költői feladat, kísérlet? Bölcsebbé vagy csupán illúziótlanabbá tesszük az utánunk jövőket, ha csak kételyeinket, bizonytalan reményeinket, bölcseleteink kesernyés igazságait-felismeréseit osztjuk meg velük, értékszemléletünket és hiányérzeteinket leplezetlen direktséggel hagyjuk rájuk? Lehet, hogy az életkori különbség miatt mindez még korai? Lehet, hogy a tényleges bölcseletet csak az utolsó szemkontaktus, az utolsó érintés adhatja át (*a haldokló, egy pillanatra*)? Lehet, hogy költőnk többek közt ezért latolgatja hét versében is (a cikluszáráshoz közelítve szinte folyamatosan) saját reakcióinak megélt és várható változatait a halálközelség nézőpontjából?

Az üzenethagyás bizonytalansága nyilvánul meg általános érvénnyel a kötetzáró kompozícióban is. Az okozati tényezőket a vers igazából csak megismétli, de immár a szó szerepének ars poeticus vetületét is vizsgálva. Az igazi bizonytalanság azonban nem a kimondott záróaktus-dilemmára nézve érdekes, hanem a lehetséges folytatásra, a vers reményfutamának lehetséges újabb résztaivaira való tekintettel. (A záró ciklus verseinek csaknem fele tartalmaz ars poeticus gondolatokat, utalásokat, de a téma fontossága, véghangsúlya azért sem meglepő, mert az első és a negyedik ciklus záró verse is a versben lenni vagy nem lenni dilemmájával foglalkozik.) Bár a 15 sorból csak az elsőben, egykén álló „talán” felelős csupán a megengedő mód érvényesüléséért, a zárásban a költői attitűd önhittnek és fontoskodónak minősítése nyilván túlzóan önkritikus. Ez a szó éppen ellenkező funkciójának tűnik, mint korábbi előfordulásaiban: nyitva hagy egy pályát, egy versenyszámot a futam(ok) folytatásához. S ha korábban is akadt belső ellenvetés a csírázó bizakodásra, mégis a megszólalásnak többek közt e vers megírására készítő, felismert fontossága, a visszakeresett (ld. a *krak-kói villamos*) és megérlelt érvényesség, a versek számának tendenciózus fogyatkozása (vö. az idősor első napján 2 vers, első évében 22 vers keletkezett, a ciklus második fele pedig már 3 egész év termése) ellenére is tetten érhető, sejthető kísérletező kedv (*nincs itt*) hitelesítheti költő és olvasó reményét a hasonlóan komoly és igényes folytatásra.

\*Megj.: az idősor verseinek a szövegközlés oldalain nincs címe, a tartalomjegyzék és a betűrendes mutató azonban a kezdő szavak használatával megjelöli az egyes opusokat, kivétel a *nem tudsz semmit* egyedi, tematikus címadása.

(Hazánk Könyvkiadó, Győr, 2006)