

Turi Tímea

Mit kíván a magyar tárca?

(Tóth Krisztina: *Hazaviszlek, jó? Magvető, 2009*)



Tóth Krisztina *Hazaviszlek, jó?* című kötetének eddigi recepciója – annak ellenére, hogy öszszességében megérdemelten laudatív – rávilágít arra a problémára, hogy a kritikai közbeszéd hogyan tud és hogyan nem tud mit kezdeni az irodalom és az újságírás határterületén álló tárca műfajával, ami úgy viseli magán mindkét megszólalási mód sajátosságait, hogy egyikhez sem tartozik igazán. Nyilván azonban nem csak e a műfaji sajátosság miatt – de most játszunk el a gondolattal, hogy emiatt is – olyan meghatározóak a kötet írásaiban a helynéküliség motívumai: az útközbenlét (a tárcák beszédes helyszíne gyakran a vonat, a metró, a villamos), a hajléktalanok helynékülisége (épp az utazótárcákban kapnak kitüntetett szerepet), vagy a talált tárgyak, holmik, kacatok. A talált tárgy lehet egy csavar, egy múmiakészítésre alkalmas csokimikulás, egy titkokat sejtető mobiltöltő, egy szerelem emlékeztető jeleként megőrzött kristálydarab, sőt, egy egész szöveg maga is lehet talált tárgy: egy Franciaországból tudósító levél, amely egy kortárs Édes Anna-történetet sejtet. Épp ezért talán azok a legizgalmasabb szövegek, amelyekben maga az elbeszélői nézőpont sem rögzített, ám nemcsak úgy, hogy időben és/vagy térben változik, de úgy is, hogy ez a változás maga is egyenértékű narratívaszervező motívummá válik a tárgyiasságukban megérezkített motívumokkal. Ha valami, akkor talán ez: az időbeli és térbeli változás efféle érzékeltetése az, ami a legemlékezetesebb Tóth Krisztina tárcáiban.

A talált tárgy helynékülisége – ami maga is az átmenetiség érzetét tünteti fel alapvető élménynek – szépen jelenik meg a *Foghíj* című írásban is. A metrón játszódó jelenetben egy kisfiú épp kiesett és elveszett tejfogát egy fogatlan hajléktalan találja meg és nyújtja át, hogy a kisfiú majd odaadhassa a fogtündérnek. A fog tehát olyan jel, ami régi funkcióját már elvesztette, de új funkcióját még nem töltötte be, olyan jel, ami – átmeneti helyét – épp ott találja meg, ahol semmi szüksége nincs rá. Talált tárgy ez, megtisztítatlanul. A tárgyak azonban nem önmagukban haszontalanok Tóth Krisztina világában, hanem azért, mert még bármire jók lehetnek egyszer (a legközvetlenebbül a *McEnroe és baldahin* című írásban mutatkozik meg ez a kényeszerű barkácsszenvedély). De ami bármire jó lehet bármikor, az sose jó igazán egyvalamire: a helynéküliség ezen felismeréséből nyerik a legjobb írások a költői erejüket.

A címadó írás is sajátosan árnyalja a helynéküliség motívumát. A hónapokra elveszett papagáj minden régi szavát elfelejtette, csak a „Hazaviszlek, jó?” mondatot ismételteti, nyilván azért, mert ezt hallotta a legtöbbet az elmúlt időben. A papagáj mint talált tárgy tehát a rég elvesztett papagáj újramegtalálása,

mégsem a régi, hiszen emlékei, szavai kicserélődtek. A papagáj ugyanakkor épp attól is válik otthontalanná, hogy mindenki haza – mindenki a saját otthonába – akarta vinni. A *Hazaviszlek, jó?* mint cím így azt is jelzi, hogy nincs otthon, nincs haza, ahova menni, ahova tartozni lehet. Csak a nyelv marad, a mondat. „[S]emmit se tudsz, / semmit se tudsz, / de azt halálíg / ismételteted”, szól Tóth Krisztina legutóbbi verseskötetének, a *Magas labdának* is az egyik verszárlata.

Mondhatnánk: ugyanaz a nyelvszemlélet, ugyanaz a papagájpoétika jellemzi tehát Tóth Krisztina verseit és prózáját. S ha már nem riadunk vissza a nyelv efféle újramotiválásától (amiben azért Tóth Krisztina mégiscsak jobb, gondoljunk *A kalap közepe* című írásra), a címmagyarázat „nincs haza” megállapítását a házára mint nemzetre is kiterjeszhetjük, megintcsak elérve a tárca mint megszólalás problémájához. Dunajcsik Mátyás és Eszéki Erzsébet az egyszerre személyes és tág értelemben vett politikus hangvételű *Szólánc* című írást például megrázónak tartja, velük vitatkozva azonban Darvasi Ferenc épp azért marasztalja el a szöveget, mert az „megragad a magyar rögválóság talaján”. A megítéléseknek ez a különbözősége azért beszédes, mert rávilágít arra, hogy a tárca sokkal erőteljesebben épít az olvasó értelmező és résztvevő bevonására, mint más, egyértelműbben irodalmi szövegek (az olvasó megerősítése utáni vágyat jól jellemzi a kötet címének látszólag válaszra váró, kérdő formája is). A beszéd pragmatikai meghatározottságainak ez az egyértelműbben szép-irodalmi megszólalástól kissé eltérő működése is magyarázhatja a kritikai megítélés szórását és a tárcáról való kritikai beszéd kényszerű törekenységét.

Ami azonban a kritikákban szinte közmegegyezésszerűen megállapítodni látszik, az a fülszöveg állításával is összecseng: „a szerző minden esetben túllendül az aktualitáson, és az egyszeri pillanattól a teljességig jut el” – a túllendülés szó mellett Darvasi Ferenc kritikája az elemelés szót használja, nagyon helyesen. Darvasi Ferencel együtt én is úgy gondolom, hogy ez a túllendülés nem minden szövegben sikerül, de vele és sok más kritikussal szemben azt állítom, hogy Tóth Krisztina tárcái épp akkor erősek, amikor az elemelés nem valósul meg. Mindezzel azonban nem a „publicisztikus” részeket kívánom feldicsérni a „novellisztikusakkal” szemben, hanem arra a jelenségre felhívni a figyelmet, hogy e tárcák erőssége az egynemű vagy egyneműsített motívumok metamorfózisa, kapcsolódási pontjainak kirajzolása és nem a – szerencsére csak kevésszer előforduló – általánosító hasonlatok. „[E]gy-egy tárca voltaképpen egy történeti szegmens keresztlől kifejtett metafora”, állapítja meg érzékeny kritikájában Geröcs Péter. Ám az esetlegességek, talált tárgyak és talált motívumokat találó és azok között válogató tárcaszerző mintha nem is metaforákat barkácsolna – a szó szoros és átvitt értelmében egyaránt –, hanem metonímiákat. A talált motívumok kapcsolódásában nem az a legfontosabb, hogy hasonlítanak egymásra, hanem hogy érintkeznek egymással, a hasonlóság, ha van, mindig az érintkezés következménye – lásd a féltékenységtől szabadulni nem tudó lány és a horgot nyelt hattyú képének finom

egymás mellé helyezését a *Damil* című írásban, ahol a kapcsolat ki nem fejtettsége csak erősíti a szöveget. Tóth Krisztina tárcáinak legtöbbször ugyanis nem csak *action gratuite*-ket ábrázol (lásd az *Adventurer* feleséget elhagyó férjét), de sokszor maga az elbeszélő látszik indokolatlanul egymás mellé helyezni történeteket, azt mutatva, hogy ő csak megtalálja őket, egymás mellé helyezi az egymás mellett talált motívumokat. Épp ezért akkor bicsaklanak meg ezek a tárcák – szerencsére ez a ritkább eset –, amikor az „elemelés” általánosításba fut ki. A páternosztter és a házasság egymás mellé helyezése, Patti Smith poszteréről a test múlandóságáig eljutni például mintha szinekdochikus logikát követne, a szinekdoché pedig – ahogy Paul de Man Proust poétikája kapcsán kifejti – inkább a metafora, mint a metonímia aese. Tóth Krisztina pedig szerencsére erősebb a kapcsolatokat megkereső, összekötő metonímiákban, mint a fölérendelt igazságokhoz kötő metaforákban. A *Kitántorogtak* írásban például mennyivel erősebb hatást kelt, amikor hosszú évekre Finnországba költöző fiatal magyar hentesek története mellé a halottak útlevelé társul és nem a magyar tájak odahagyásáról szóló eszmefuttatás.

És hogy mit kíván a magyar tárca? Nem hiszem, hogy erre a kérdésre könnyebb volna válaszolni, mint Tóth Krisztina kötet címére. De figyelmet mindenképp kíván, olyat, ami nem (csak) novellaként és nem (csak) publicisztikaként tekint rá. És ami, be kell látni, tekintettel van sajátos magyarságára, a rögválóhoz való kapcsolatára. És figyelmet azért is, mert Tóth Krisztina kiváló kötetével egyre erősebbé válik e tárcairódalom olyan jelenléte, ami sem nem irodalmi, sem nem zsurnaliszta, de egyszerre mind a kettő. Annál is inkább, mert a *Hazaviszlek, jó?* a figyelmes szerkesztés (Király Levente munkája) eredményeképpen a tárcakötet kényes műfaji kérdésére is eredeti választ ad: épp a motívumok mellérendelő logikája értelmében ez a kötet valóban több, mint részeinek pusztá összessége.

Darvasi Ferenc

A valóság – és ami mögötte, fölötte van

(Tóth Krisztina: *Hazaviszlek, jó? Magvető, 2009*)

A kiváló költő és novellista Tóth Krisztina egy újabb arcát mutatva most tárcákat és publicisztikákat tartalmazó kötetel jelentkezett. Az 51 írás napi-, heti- és havilapokban, az Élet és Irodalomban, a Népszabadságban, a Népszavában, a Nők Lapjában és az Új Forrásban látott eredetileg napvilágot. A szövegek azonban nem a korábbi megjelenésük sorrendjében vagy a publikációs hely szerint, hanem tematikusan lettek ciklusokba – szám szerint ötte – rendezve. Az elsőben (*Téresziász*) utazás

közben elkapott pillanatokról, a városi közlekedés során nyert élményekről olvashatunk, melyekről majdnem minden esetben külső narrátor, egy amolyan szemlélődő megfigyelő tudósít. A második (*Háztartási parajelenségek*) jóval személyesebb történeteket (pl. a gyermekét egyedül nevelő anya történeteit) foglalja magában, nagy adag humorral. A harmadik (*A kalap közepe*) a leginkább vegyes egység, elbeszélésmód, hangvétel és tematika tekintetében is széttartó. A *Sors, nyiss nekem tért* ciklus többnyire Örkényre hajazó írásokból áll, a *Hazaviszlek, jó?* pedig a párcapcsolatokról, a széteső házasságokról és a szerelmi háromszögek gyötrelmeiről vall változatosan.

Ebben a jól érzékelhetően sokféle könyvben mindig akad egy-egy vissza-visszatérő jegy, amely által az ötvenegy írásból végül valóban egységes kötet jön ki. Az alaptónus szinte minden esetben érzelmes. Egy érzékeny megfigyelő járja a világot, és közli velünk benyomásait róla. A részvét hangja is gyakran csendül fel (egyáltalán nem giccses módon), mikor több ízben (pl. *Foghíj*, *Téresziász*, *Kitántorogtak*, *Úrkutyák*, *Úrcica*, *Szirenke*) is hajléktalanokról, szerencsétlen, sajnálatra méltó emberekről vagy éppen állatokról ír Tóth Krisztina. Ugyanakkor a színpadias együttérzés parodizálására is képes a szerző, ezt mutatja a *Remete* című írás, amely egy médiászattá váló hajléktalan sztoriját meséli el. A leggyakoribb, hogy valami felettébb hétköznapi szituáció a kiindulási alap. Olykor kifejezetten durva, közönséges alakokról olvashatunk – de a konkrét szituációt majdnem minden esetben elemeli a szerző, vagy ahogy a fülszöveg fogalmaz: „túllendül az aktualitáson és az egyszeri pillanattól a teljességig jut el”. Ahol ez sikerül, remek szövegeket kapunk: ilyen rögtön a kötetnyitó *Homokakvárium*. De nem minden esetben sikerül, a *Szólánc* – hiába az asszociációs építkezés, az igyekezet az egyéni sors általános érvényűvé emelésére – például megragad a magyar rögválóság talaján. (Eszéki Erzsébet „torokszorítóknak”¹, Dunajcsik Mátyás „a kötet egyik legmegrázóbb történetének”² nevezi a *Szóláncot* – nos, én azt gondolom, hogy túlon túl nyers szöveg ez, amely ahhoz képest, hogy mégiscsak szépírodalom, bántó politikai felhanggal bír. Erősebbnek, univerzálisabbnak és rémisztőbbnek érezném ezt a szöveget, ha nem éppen egy „csuklóján nemzetiszín gumikarkötőt” viselő férfi terrorizálná a vonaton az anyát, hanem szimplán valaki a tömegből.)

A *Vonalkód* című novelláskötet egyik alapeleme a metaforizáció, az asszociációkból való építkezés volt – ez így van a *Hazaviszlek, jó?* esetében is. A történetek gyakran egy-egy motívum (ismétlése) köré épülnek, s így nem is feltétlenül a sztori az elsődleges bennük, hanem a motívumokból szőtt hálóra figyelünk fel. A kötet eleji írások (a homokóra-motívum a *Homokakvárium*ban, a halál a *Milyen volt szökésében*, a villanyvezeték a *Moszkva térben*, vagy maga a cím motívuma a *Foghíj*ban) mind ilyenek, de a későbbiekben is sok hasonló szöveggel találkozhatunk. (Ennek a szövegalkotási eljárásnak a hatékonysága, sikeressége idővel kérdésessé válik a kötetben.

¹ Eszéki Erzsébet: *Elcsípett gyöngyszemek*, www.kultura.hu.

² Dunajcsik Mátyás: *Valahol Magyarországon*, www.revizoronline.hu.

Mivel sok a motívumismétlésre építő szöveg, ez a kevésbé sikerült írásokban modoros, „irodalmiaskodó”, erőltetett megoldásnak is tűnhet.) S olykor nem csupán a motívumok, hanem maga a sztori is megismétlődik, miként a *Faredőnyben*; illeszkedve ahhoz a kezdő gondolathoz, hogy „mindig ugyanaz” történik – igen ám, de ezt rögtön ki is kell egészíteni, korrigálni: mert Tóth Krisztina azt is megmutatja, hogy bár „mindig ugyanaz [törté-
nik], de azért kicsit mindig más is. A részletek átrajzolódnak...” (11) És bár a dolgok közti összefüggések rendszerbe állíthatóak, „a világ pókhálófinom összefüggései felfénylenek időnként, de nem mindig követik a logika szabályait.” (84)

Gyakran keveri – általában nem túl szimpatikus – hőseit morbid, egészen elképesztő, abszurd szituációkba a szerző. A *Milyen volt székeségében* két idős férfi beszél hajmeresztő közönnyel együkük volt feleségének haláláról. A *Foghíj* emlékezetes képében egy öregemberről kiderül, hogy valójában nem a mellette lévő személy felvetésére bólogat, hanem a Parkinson-kór miatt. Apró dolgokat a végtelenségig felnagyítva ér el jelentős hatást az alkotó. Az abszurd csúcspont a hajléktalanból sztárrá váló *Remete*, és a disznóból készült ételekre különösen érzékeny hőssel operáló *Disznósajt* története jelenti, valamint az Örkenyt megidéző szövegek. A *Hazaviszlek, jó?* a – váltakozó minőségű, de többnyire jó – humor terepe is. Különösen viccesre sikerült darabok az *Örkény-árnyjáték I. és IV.*, az *Esti Kornél szelleme* és a *Belső kéménykár*. Viszont gyengék az olyan szójátékok, mint Szemmelversz Egyetem, Deákné Vászna Éva; vagy a *Mansuelo-ügy* régi fordítású bibliákra hajazó nyelvhasználat is elég sekélyes. De az utóbbiakból van kevesebb, jóval több a vicces, megnevetető szöveg.

Egy olyan alkotó portréja bontakozik ki előttünk a tárcák-ból, aki – az ő és a mi szerencsénkre is – megőrizte magában a gyermeket, aki ugyanúgy titokzatosnak, csodásnak látja a nyelvet, mint kiskorában (*A kalap közepe*); s aki bár megörökíteni, lefényképezni is képes a körülötte, körülöttünk lévő valóságot (*Pixel*), ennél sokkal többet is tud: van ereje rá, nyelve, történetei hozzá, hogy hol egy kis poézissal, hol egy kis fantáziával, játékossággal emelje az írásokat a rögválóságtól. Tóth Krisztina új kötete – néhány sikerületlenebb szöveget leszámítva – kellemes olvasmány, érdemes hazavinni a könyvesboltból, könyvtárból.

Bedecs László

Japán és kínai

(Kovács András Ferenc: *Sötét tus, néma tinta. Magvető, 2009*)



Mi hiányzott eddig Kovács András Ferenc költészetéből? Merthogy mi minden volt benne, azt könnyen tudjuk sorolni: játék és muzsika, idézetek, allúziók és szerepek, formai bravúrok, vers-tani újdonságok és rengeteg apró, gyakran épp a játékot, a játszadózást, a könnyedséget hangsúlyozó ötlet. Aztán volt még sok-sok elhatárolódás az esetleges küldetésről, a közösségi és képvisleti szerepektől, sőt a személyes megszólalástól magától is. Olyannyira, hogy a személyesség feloldása, a maszkok sűrű váltogatása, illetve a saját és meghívott, idézett szöveg határainak elmosódása odáig vezetett, hogy Kovács esetében már a költői egyéniség és egység megfogalmazhatósága is kérdésessé vált. Aki mindig más ruhájába bújlik, aki mindig álarcok mögül beszél, az nem felismerhető, hiszen saját arca nem is látható. A rejtőzködés értelme pedig épp a szöveg individuum-nélküliségének hangsúlyozása, annak jelzése tehát, hogy a szöveg nem a beszélő személye miatt érdekes, azaz nem a vallomás az üzenete, hanem épp a megalkotottsága, megírásának folyamata, a más szövegekkel való kapcsolata. Az 1994-es *Lelkem kockán pörgetem* kötet cím pontosan jelezte ezt az attitűdöt, melyben a játék, a játék sikere fontosabbá vált az érzések és az indulatok, a személyes gondolatok és a szenvedélyek kifejezésénél, vagy ahol mindezek megfogalmazhatósága is csak annyiban érdekes, amennyiben az a költészeti kockavetés véletlenjeinek szolgálatába állítható.

A 2009-ben ötvenedik születésnapját ünneplő költő kifejezetten gazdag, már eddig is közel harminc kötetből álló életműve szinte egy tömbként volt leírható a szerepköltészetnek és még inkább az idézetek hálójaként létező költészetnek részben a posztmodern teóriáiban definiált ismérveivel, úgy mint parafrazis, átvétel és átírat, illetve felkészültség, kidolgozottság, kimeríthetetlen poétikai eszköztár. De az életmű tömbszerűségének lett az a következménye, hogy a kilencvenes évek második felében még méltán lelkes kritika az utóbbi időben ugyancsak joggal vethette fel az egyhangúság, pontosabban a költői technikák automatizálódásának problémáját. Mondván, a tizenöt-husz évvel ezelőtt valóban invenciózus, hatásában is jelentős költészet újszerűsége mára megkopott, a beszédmódja kiszámíthatóvá vált, a nyelvi szerepei nem kellően változatosak, fő eszközei, az átírás és a kreatív idézetkezelés pedig, úgyszólván, a

líra köznyelvének részévé váltak, azaz önmagukban nem jelenthetnek új poétikai hozadékot. A játék tétje akkoriban a hagyomány átmenthetősége, megérthetősége, a kulturális emlékezet működésének megismerése volt, miközben a verset voltaképp a múltból előkeresett és felnyitott szövegek közötti kapcsolatok születtek – ám e kapcsolatok száma mindig a végtelen felé tartott. Ezzel kapcsolatban fontos, Kovács nem mindig korszerű esztétizmusát igazoló kérdés volt, hogy ő szinte kizárólag a már eleve megformált szövegekhez igazodott, számára csak a versek adtak inspirációt, a profánabb szövegek, mint amilyen egy életrajz, egy újságcikk vagy akár csak egy anekdota, már nem. A szó, a szöveg, sőt a könyv kultusza tehát tovább élt ebben a költészetben, hiszen a vers megformáltsága, illetve a forma virtuozitása minden ezzel kapcsolatos ironia ellenére is az alkotás lényegéhez tartozott. A 2000-es *Kompletórium*, az összegyűjtött versek kötete ennek ellenére egy valóságos posztmodern építmény, mely különböző korok stíluslemeiből hozott létre korábban elképzelhetetlen architektúrát, a 2003-as, *Visszatérés Hellászból* című kötet pedig, miközben az akár laza fordításoknak olvasható szövegek a saját és az idegen, az eredeti vers és a fordítás határát értelmezték újra, és végső soron rombolták le, épp a Kavafisz-szövegek újramondásával már a sorseseeményekről is tudott állításokat tenni.

Innen pedig már valóban csak egyetlen komponens hiányzott, a személyes megszólalás felelőssége, azaz a nyelvi játékok, a könnyed világirodalmi kalandok, a Kovács számára végtelennek mutakozó nyelvi és költészeti hagyomány és a bravúros rímek között helyet kereső életproblémák szóhoz juttatása. Némi komolyság, némi visszafogottság és egy kicsit sötétebben fogó toll, azaz annak belátása, hogy a játék csak időlegesen fedi el az így vagy úgy, de mindig szót követelő fájdalmakat. Ezek után mondanom sem kell, az új kötet ebbe az irányba nyit, és a Kovács-költészet egészen új perspektíváit tárja fel, ami konkrétan azt jelenti, hogy az intenzív hagyományértelmezés, a széles intertextuális játéktér és a parodisztikus önszemlélet mellett új elemként jelenik meg az élményszerűség, a hangsúlyos képiség, a rövid, tömör verstest, illetve az érzelmek és a hangulatok tematizálása. Ezeken kívül a félelem, a fájdalom, a magány, a kétség szólamai, az árnyakkal való viaskodás történetei, avagy a pillanat megragadásának igénye, netán az emlékezet versbeli hullámmázása, az öregedés jeleinek keresése, azaz a személyes hangvétel vállalása – mind-mind olyan jelentős eseményei e költészetnek, hogy akár egy is elég lenne belőlük ahhoz, hogy egy új pályaszakasz kezdetéről kezdjünk gondolkodni. Így együtt viszont kétségbevonhatatlanul jelzik, hogy Kovács András Ferenc képes volt megújítani nagyra becsült, sokáig mégis egyhelyben toporgó költészetét.

Nézzük tehát kicsit részletesebben, miben is áll a kötet újdonsága.

Érdemes rögtön a *Vázlatok* alcímnél elidőzni, hiszen ez sokat elárul Kovács költői attitűdjének változásáról. A különös műfajmegjelölés mintha azt jelezne, hogy a korábban oly sokra tartott, mindig is végső menedéknek tűnő költészetben való hit rendül

meg a kötetben, mert ha a versek helyét a vázlatok, skiccek, a töredékek veszik át, akkor a vers többé nem lehet az, aminek hittük. A vázlatok inkább csak egy későbbi munka előzményeinek mutatkoznak, amire a kötet központjában álló vers, az *Egy könyv a feledésnek* hangsúlyosan reflektál, már saját címével is. Ráadásul a költői szerepet is kikezdi a kétely, egyrészt az a félelem, hogy a leírt szavak nem jutnak el az olvasóhoz, mert a vers, sőt az írott kultúra már nem érdekel senkit, másrészt a saját versek értékét érintő kérdőjelek miatt, melyek egyre élesebben rajzolódnak ki: „Semmit, még semmit / sem tettem le (úgymond) az / Asztralra” (*The Best of KAF*), vagy ugyanez a József Attilát idéző, *Levél Ignotusnak* című darabban: „költő, s egyáltalán jó / költő voltam-e?” A kételyt pedig megint csak tovább erősíti a vázlat-szerűség hangsúlyozása, az eleve töredékesnek ható versformák használata, vagy az a bátran vállalt egzisztenciális helyzet, melyben nem csupán a válaszokat nem leli a beszélő, de sokszor még csak a kérdéseket keresi, a kérdések vázlatait fogalmazza.

Egyébként ennek, a „nagy versek” szándékos kerülésének is voltak előzményei, mégpedig a 2003-as *Fattyúdalok*ban, mely kötet alkalmi szövegekből, forgácsokból, ekkor még nem sejthető eredményeket hozó kísérletekből épült fel. Ott csillant meg először egy másik beszédhelyzet lehetősége, azé az úté, melyre a mostani kötet is rátalált. Ott vetődött fel ugyanis az a lehetőség, hogy talán nem kell elválasztani a nagy, kerek szövegeket az apróbb, talán nem a vésohig kidolgozott versektől, mert a „mellékterméknek”, „előtanulmánynak”, „vázlatnak” tekintett munkák alkalmasint érdekesebbek lehetnek, mint a biztos kézzel írt, formailag tökéletes „főművek”. Hogy egy jó rímért a lelkét is eladó, „kockán pörgető” költő szerepénél izgalmasabb lehet a személyességet visszanyerő, a lélek fájdalommal és örömeivel szembenező költőé.

Annál is inkább, mert, ahogy például a ma már klasszikusnak számító *Fragmentum* című vers fogalmaz, voltaképp minden vers töredék, az Egyetlen vers töredéke, azé az egyetlen versé, melyet nem is csak az adott költő, hanem minden költő egyszerre és párhuzamosan ír. Az új könyvben is visszaköszön ez a nézet, azzal a különbséggel, hogy itt már az Egyetlen versről is kiderül, hogy csak délibáb, soha el nem érhető, soha meg nem írható szövegígéret. A képlet tehát úgy bonyolódott, hogy ugyan minden vers a „nagy vers” vázlata, de az a bizonyos vers nem létezik – hogyan is képzelhette bárki, hogy akár csak ideaként, romantikus toposzként használni lehet bármire is? Ha pedig minden vers töredék, akkor nincs értékbeli különbség a teljesnek, kereknek tűnő és az eleve vázlatnak ható szövegek között. És ha nincs különbség, lehet felszabadultabban, másféle igényekre figyelve írni. Megjegyzendő, hogy mindez egy olyan költő tapasztalata, akire eddigi pályája során inkább a túlaradó bőség volt jellemző, mintsem az írással szembeni görcsök vagy gátlások. A kötet alcímében a szerző azt is jelzi, hogy az itt olvasható versek az elmúlt hét év termékei, és bár közben voltak könyvei, ez a hét év például a 1993–94-es „évad” három Kovács-kötetéhez képest különösen soknak tűnik.