

alig hallunk, épp csak megemlíti a vizelés, ürítkezés, pisilés, kakszás. A testi érzéletek vagy a testnek a szerepe a könyv bizonyos pontjain el van maszatolva. Másutt meg egyáltalán nem. Amikor Cassio anyukájáról, a nőnek a vakságáról beszél, meg arról, ahogyan a vak él a világban, hogyan tölt bort például, akkor a testének a működésével jellemzi a karaktert, vagy írja körül a vakságot. Ez gyönyörűen meg van csinálva. Néhány mozdulattal, finoman jellemzi a nőt, de úgy, hogy a test nagyon érzéketesen jelenik meg.

GÁ: Bennem inkább az a kérdés fogalmazódott meg, lehet-e minden tétje nélkül úgy lecsupaszítani ezt a nádas koncepciót, hogy az teljes mértékben működőképes legyen? Egyébként én is a test felől akartam erre reagálni. Ez a része például abszolút nincs kidolgozva, illetve inkább finomkodások vannak benne. Mondjuk Fülöp „ürít”, a gyerekek meg „pisi-kakit” nyomnak. Ezt a narrátori különbségtételt nem éreztem túl motiváltnak. De én egy másik jelenetet akartam felidézni, amikor Cassio belenééz egy tócsába, és közben köpködi a nyálát. Ez teljesen érzékenyen van megjelenítve, szinte egy Narkisszosz-jelenet van leírva. Aztán vannak a kicsit konzervatívabb részek, és így együtt kissé egyenetlen lesz. Lehet, hogy ez inkább csak egy olvasói elvárás, de fölveti a lehetőséget a könyv, s ehhez képest pont nincsenek következetesen kidolgozva.

SzL: Engem egyszerűen elsodort az, hogy ennek a könyvnek van egy nagyon határozott kérdése – ami felől nézve a test például nem fontos igazán – és ez a kérdés az, hogy tulajdonképpen hogyan is kellene csinálni a jót. Tehát szerintem – hogy is mondjam – ez egy szociálisan érzékeny könyv. Mert hiszen mi is akkora pronyók lettünk, hogy elfelejtettük, hogy kell normálisan viselkedni, nem? Ha látsz az utcán egy nyomorultat, akkor nem tudod, mit kell vele csinálni. És főleg azt nem tudod, hogyan kellene csinálni azt a valamit. Ez a könyv csodálatosan beszél arról, hogyan kell a jót tenni. Ehhez képest nem hiányoltam én ebből semmit se. Elképzelsz egy mukit, aki árva gyerekekkel foglalkozik, hú, az milyen állati bonyolult lehet! – és akkor kiderül, hogy nem. Egy kicsit játszol velük, adsz nekik enni-inni, délután alszotok egy kicsit, és aztán elmentek játszani, azt csókolom. Ez szerintem borzasztóan fontos dolog, és engem nem érdekel, hogy más dolgokat kitakart egy kicsit ez a probléma. Úgy komolyság, hogy nem hasfájósan komoly, ugyanakkor nyit bizonyos alapvető kérdésekre. Mert akarjuk mi a jót csinálni, tudjuk is, miben állna az, csak akkora parasztozunk, hogy már nem tudjuk – mert elfelejtettük –, hogyan kell csinálni.

GÁ: Sziliasival teljesen egyetérték. Erre egyszerűen maga a figura alkalmas. Nem egy makulátlan valakivel állunk szemben, hanem olyannal, aki csinált ezt is, azt is. Nem is tudnék egyetlenegy olyan embert sem kiemelni, aki rossz. Ki egyáltalán a rossz? Az ő, aki bezörög Fülöphöz az éjjel, és el akarja vinni, s aki egy

kicsit bökdösi ugyan a lándzsával, de utána alázatosan és büntudattal vezeti elő Fülöpöt? Vagy Alexander, az apa? Hogy jutunk el egyáltalán odáig, hogy bevallja, ő fojtotta meg a saját gyereket? Egészen más nézőpontból jelenik meg előtte, például kedélyes poharazgatás közben.

SL: Az jutott eszembe, hogy talán ezek a rossz karakterek egyszerűen nincsenek annyira megdolgozva vagy árnyalva, hogy el lehessen róluk dönteni, ők most egyértelműen rosszak vagy jók. Illetve szerintem talán ennél fontosabb a Szent Fülöp oratóriumának a jelmondata, a „sola caritas!”. Azaz: „csak a szeretet számít!”. És mintha ez lenne a tétje, hogy itt tényleg mintha csak a szeretet számítana, meg hogy akkor a jó és a rossz közti különbség mit is jelent? A Fülöp-figura tulajdonképpen lehet akár rosszabb is, ha a hagyományos értelemben vett szenteket nézzük, de ez kit érdekel, amikor csak a szeretet számít. Két dolog jutott eszembe még. Lehet, hogy a test szerepeltetése Nádasnak köszönhető. De mi van akkor, ha a testet itt nem az érzékiség felől kell elgondolni? Mintha a test máshogy jelenne meg. Nekem inkább Spiró *Fogsága* jutott eszembe. Ott is folyamatosan az ürítkezéssel vannak elfoglalva. Ez lenne az egyik. A másik pedig a hézagokkal, illetve a redundanciával kapcsolatos, ami talán pont arra a paradoxonra hívná fel a figyelmet, hogy bár a történet megállíthatatlanul halad a vége felé – és talán én itt érzem a detektívtörténetek hagyományát –, a kis kitérőkkel folyamatosan lassítja, elhalasztgatja a kitérőket. Azzal viszont, hogy ezek a kitérők benne vannak, halad is előre a történet. Tehát hiába lassítják, mégis megállíthatatlanul taszigálják a vége felé. Szerintem ezért fontosak a redundáns részek, mert a rejtélynek valamiféle felderülését halasztják. De számomra a rejtélyeknél is fontosabb volt, hogy felvázol egy iszonyatosan nagy hiányt, egy lyukat, és utána fogja és agyoncsapja ezt az egészet, mintha nekimenne az elvárás horizontnak. Valahogy úgy vagyunk beidegződve – lehet, pont a detektívtörténetek miatt –, hogy egy nagy talányos megfajtást várunk a végén. Na, márpedig a Flória azért ugrott le arról a hídról, mert... De itt nincs semmi, leugrott, meghalt, elvitték, ennyi. Senkit nem érdekel, hogy miért, tehát ezzel a Sherlock Holmes-féle okoskodással nem jutunk semmire.

GÁ: Szerintem zseniális a Flória-történet. A nő bekopog, megjelenik először, egy mondat, megjelenik másodszer, leugrik, felköti magát. S mi az utolsó mondata? „Első halál után nincsen második.” És utána meg jön a befejezés a gyerek feltámasztásával, amiről már beszéltünk. Ezt a motívumot szépen egymásba fonja a szöveg. Végezetül, nem tudom, volna-e valakinek még kérdése, hozzászólása?

SzL: Mindenki vásároljon magának egy példányt, meg a barátainak még ötöt, Karácsonyra! Nagyon szép karácsonyi ajándék.

GÁ: Ez olyan szép volt lezárásnak.

A szétbaszott Sághegy

Urfi Péter

(Lanczkor Gábor: *Hétsarkú-könyv*. Kalligram, 2011)



Tegyük fel, hogy a Műút júliusi száma megjelenésének másnapján Lanczkor Gábor megelégedi a világ zaját, és maga elé mormogva, szelíd káromkodásokkal bevonul egy buddhista kolostorba. Ott marad élete végéig, és többé egy sort sem ír. Tegyük fel, mert öregkori, letisztult, összegző

munkának érezzük a *Hétsarkúkönyvet*, és akkor már legyen valóban az. Ebben az esetben egy mindhárom műnemben jelentőset alkotó szerző utolsó művét tartjuk a kezünkben. Terjedelmes gyűjtemény, az átlagos kortárs verseskötetek duplája, és valóban: voltaképpen két önálló kötet, 83 verssel (ciklusok szerint: 27-15-15-26), amely játékba hozza és összefoglalja az életmű korábbi darabjait, ugyanakkor erőteljesen mutat rá a műalkotás lezárhatatlanságára, nyitottságára.

Lanczkor korábbi könyveinek is egyik legfontosabb, egyre erősödő törekvése volt a könyv mint tárgy és mint egység problematizálása, az „önálló műalkotás” eszméjének provokálása – az új mű ezt az irányt radikalizálja. Eddigi három verseskötetének önértelmezése szerint *a líra alapegysége nem a vers, hanem a kötet*. A versek továbbírják, kiegészítik, újraértelmezik vagy éppen megcáfolják egymást, vitatkoznak egymással, most még jobban, mint ezelőtt bármikor. Ezzel párhuzamosan azonban a könyvek látványosan lebontották, megnyitották saját hátaikat, így *az értelmezés legszűkebb kerete legalábbis az életmű* lett. (Lanczkor költészete társtalán a magyar lírában, egyetlen – viszont közeli – rokona Borbély Szilárd, aki másképpen, de ugyanerre tesz kísérletet.) Gondoljunk csak arra az egyszerű tényre, hogy a *Fehér Daloskönyv* először a szerző honlapján jelent meg, majd később könyv formában. Talán fölösleges részletezni, mennyire más olvasási módokat generál a két különböző médi-

um, mennyire más gesztus a publikáció két típusa, arról nem is beszélve, hogy a szerkezet is megváltozott. Gyakorlatilag két mű jelent meg, azonos címmel. A *Vissza Londonba* esetében pedig egy képtárként funkcionáló blog vált a képleíró költészetet provokáló versek elidegeníthetetlen részévé.

A *Hétsarkúkönyv* párját ritkítóan bonyolult, olykor idegesítően nyakatekert és összetett kötet, nem meglepő, hogy a fenti törekvés is különböző módokon érvényesül. Először is: önidezetek által. A teljesség igénye nélkül, most csak a szövegszerű kapcsolatokat említve: *A tiszta ész* egyik darabjának (*Már rég megölték bennünket*) Móricz-mottója torzított formában beépül az *Öt év Párizs után* szövegébe. A *Daloskönyvből* a *Meghasadt, hosszú lángnyelvek* visszaköszön *A kialudtnak hitt vulkán újra kitör 1–2.* darabjaiban. Fontos szereplő itt is Körösi Csoma Sándor, akinek utolsó napjairól Lanczkor drámát írt (*Malária* – van ilyen című vers is a kötetben, aminek viszont nincs köze Körösi Csomához). A *Vissza Londonba* Goya-ciklusának záró darabja teljes terjedelmében, pontos hivatkozással szerepel a 164. oldalon. Az *Ars poetica* pedig a szerző kisregényének (*A mindennapit ma*) borítóján szereplő thíriai freskórészlet leírása. Két utolsó példánk messzebbre vezet: utóbbi arra mutat rá, hogy Lanczkornál nemcsak a szövegek, hanem a könyvtárgy vizuális megjelenése, de akár a tördelés is jelentésteli, a mű integráns része. A Goya-vers pedig így hangzik: „Nincs itt. A Sághegy-kráter mély kiszögellésének végénél a nagy tufatómb. Elástam oda mögé az itt álló dalt.” Az új könyv *Tíz sorosában ez áll előtte*: „A London-könyvem egy példányát elástam Darjeelingben. / Hogy szakadjon át a Himalája zöldteraszos hegyoldala a Ság kráterébe. / Itt.” Mi történik itt? Nem kevesebb, mint hogy a kezünkben tartott könyv egyszerre válik egy performansz eszközévé és dokumentumává. És nem csak ebben a versben. A könyvben szerepel nyolc fotó (ez a sorozat látható a borítón is), amelyek egyrészt saját jogon műalkotások (ha nem is különösebben érdekesek), másrészt a hozzájuk kapcsolódó versek elmesélik a képek elkészítésének történetét, mint színházi aktust. Két vers értelmezi a képeket és az aktust, két különböző, egymást kizáró módon. Ez már három művészeti ág, két egymást kioltó interpretáció, elbizonytalanított szerzőiségű, egymásba fonódó műalkotások – és a *Hétsarkúkönyv* csak egy ezek közül, legalább ugyanannyira függ a másik kettőtől, mint azok tőle. Van továbbá két miniciklus, amelyeknek csak a címe szerepel, maguk a szövegek nem olvashatók (*I és II*). Tehát a kötet önmagában nem értelmezhető, egyszerre kevesebb, mint önmaga, ugyanakkor, akárminek tartasuk is – biztosan több, mint könyv.

Nos, igen, a helyzet nem egyszerű. És nem egyszerűbb a motivikus háló felfejtése sem. Ha egy képpel kellene illusztrálni a kötet egészét, az a fenti idézet lenne: a Himalája és a Ság egymásba szakadó hegyoldalai. Az *Első kötet* középpontjában a kibányászott gyomrú Sághegy áll. De természetesen ez is ezer dolgot jelent: a Ság egyszerre „tájseb”, műalkotás (*land art*), élő test, színházi díszlet, történelmi folyamat és mementó, geológiai objektum, ipari nyersanyagforrás, költészettörténeti motí-

vum és a családtörténet helyszíne. Az utóbbi kettő erőteljesen összekapcsolódik. Lanczkor első kötetének első verse, a *Horác* már felveti azt a szálát és azt az összefüggést, amely itt kibomlik (és amely a *Daloskönyv*ön is átvonul). Berzsenyi költészete és a Lanczkor-család fiktív (mert irodalmi) története gabalyodik egybe a Sághegy körül: „feminin az utolsó halovány / Berzsenyi, apai dédnagyanyám”, illetve itt: „Pupillájának fekete korongnyi fekete / felszínével súrolta / a pár éves kis Berzsenyi Sarolta / a lencse villanását a Napban a köcski udvarról a Ság fele // bambulva” (*Dédnagyanyám*). A hang, amelyet kissé tévesen a kötet énjeként azonosítunk (korántsem egyértelmű, hogy ugyanarról az alakról van szó mindenhol – az túl egyszerű lenne), ugyanúgy bejárja a Ságot, mint az előző kötetekből már ismerős Londont vagy Szlovéniát. És Indiát. A *Második kötet* szervező motívuma Amrita Sérgil (a kötetben angolos átírással: Sher-Gil), a huszadik század első felében élt indo-magyar festőnő élettörténete, különböző nézőpontokból elbeszélve, indiai, magyar és egyéb európai helyszínekkel. Nagyon kézenfekvő meglátás, ezért sajnálom is, hogy egyet kell vele értenem, de: a két kötet tényleg két kötet, és talán jobb lett volna két részben kiadni. Természetesen rengeteg szállal kapcsolódnak egymáshoz, de ez Lanczkor többi könyvére is igaz, így viszont a Hétsarkúkönyv amúgy is terhelt szerkezete elnehezül. Szembetűnő továbbá a két rész közötti színvonalkülönbség: a számos szempontból invenciózus első anyag után a második ötlettelenné hat (miközben külön könyvben, kissé jobban kifejtve inkább megállná a helyét). Az a helyzet ugyanis, hogy Amrita élete lenyűgözően izgalmas, szimbolikus momentumokkal teli, fordulatos és torokszorító. Eképpen a versek is, amelyek jórészt ennek a történetnek az újramondásai, és amelyek színvonalasan és okosan sorjáznak – de a történelmi, mondjuk a Wikipédia szócikkéből megismerhető életrajzhoz (és Lanczkor egyéb írásainak vitalitásához) képest bántóan kevés pluszt nyújtanak.

Szintén az Amrita-verseknél jellemző egyfajta túlhajtottság. Míg a Sághegy-mitológia a gondolati és poétikai összetettség, illetve a túlbonyolított mesterkéltesség határán egyensúlyoz jó arányérzékkel, addig a kötet második felében néha átesünk a ló túloldalára. A végén egyenesen oda lyukadunk ki, hogy Amrita hamvainak folyóba szórása párhuzamba kerül a derék hun, Attila temetésével, ő maga (néhány verssel odébb) pedig egyszerűen csak, a jó ég tudja, miért, Emese anyánk és Kronosz furcsa keverékévé magasztosul (madár ejti teherbe, illetve felfalja gyermekeit). Erőltetett, illetve olcsó az Ady–Móricz-szövegjáték a Gangeszről.

A versek egyenletesen magas színvonalúak, ugyanakkor – a korábbi könyvekkel ellentétben – itt kifejezetten sok az olyan vers, amely önmagában nem állja meg a helyét, vagyis inkább: önmagában nem elég erős szöveg. Ez persze a koncepcióból is adódik, ugyanakkor sokszor volt hiányérzetem: végigolvastam egy verset, láttam a helyét a kompozícióban, értettem a jelentőségét, később esetleg új tartalmat is kapott a visszautalások által, de azért: sokszor unatkoztam. És mégis: 160 oldalnyi versfo-

lyamról beszélünk. Néhány esetben ráadásul az a nagyon szép, körülményes nyelv, amely egyik jellemző stílusjegye a Lanczkor-lírának, átcsap bosszantó körülményeskedésbe, kellemkedésbe. A patak nem *alig csörgedezik*, hanem *alig-alig csörgedezget*. A pár darab rövid soros, ritmikus és rimes dalt az egész anyagból kilógónak és gyengébbnek éreztem. Az viszont valóban kár, hogy benne maradt a könyvben egy-két suta szójáték is, ami amúgy oly idegen Lanczkortól: „Két év. És nyolc, hogy érvet évre.” Vajda Lajosnak meg e szöveget küldi a néha a kelleténél lángolóbb lelkű beszélő: „Terád gondoltam, / akkor, hogy az egész világnak legnagyobb / festője vagy.” Ez sok. De nincs belőle sok.

Mert nagyon profi, nagyon fegyelmezett líra a Lanczkoré. Eszközei tovább finomodtak, és minden könyve más, de azért itt is megtaláljuk mindazt, amiért korábban szívesen olvastuk ezt a költészetet. Most nem célozom átfogó elemzést adni Lanczkor poétikájáról, csak a számomra legkedvesebb jelenséget emelem ki. Ez pedig a szélsőséges, egymástól radikálisan különböző esztétikai minőségek, hangulatok, képek, eszmerendszerek és nyelvi rétegek egy szövegtestben való szervesítése. Ennek emblemikus példája a nagyszerű *Folyamisten* a *Daloskönyvből*, vagy a *Vissza Londonba* egyik verszárlata: „Érts hát meg. Kérlek. / Így nem megy. A faszom kivan. / A lélek.” A *Hétsarkúkönyvből* ugyanilyen emblemikus mondat: „és az, hogy nemcsak létezel, de pinád is van, / olyan volt egy pillanatra, mint mikor Krisztus Máténak int.” Az *Ő* című hibátlan versben pedig magától értetődő természetességgel vegyül szerelmi vallomás, „magyar lélek”, isteni szféra, *animalsex*, kentaur és templomi szűz. Minden biztonnyal ezeknek a hatásvadászat határát súroló, gyönyörű szövegeknek köszönhető az írásom címébe emelt félreolvasás is – az eredetiben természetesen „szétbányászott” Sághegy szerepel.

A vers hallgat?

Lapis József

(Szentmártoni János: *Ballada hétköznapi díszletekkel – Válogatott és új versek* 1992–2010. Stádium, 2010)

Amikor Szentmártoni János költeményeire bukkanok különböző folyóiratokban, illetve rendre belelapozok aktuális kötetibe, emlékeim szerint sosem a csalódás érzésével teszem. Egy nem kifejezetten kísérletező kedvű, ám nyelvhasználatában elegáns és ízléses, témaválasztásában pedig személyes kockázatokat vállaló

költő műveivel találkozom. Nem tudom, hogy az emlékezet ily csalóka-e, vagy más oka van, de gyűjteményes kötetének végigolvasása után egészen más, sokkal kevésbé pozitív benyomások dolgoznak bennem.

Meglehet, az elvárásokkal van gond. *A másik apa* (2005) vagy az *Ulysses helikoptere* (2008) című verseskötetvekhez egy – több kötetére ellenére is még – fiatal, hangjára egyre inkább rátaláló szerzőnek kijáró jóindulattal közeledtem, s kíváncsiságom nem kis részben annak szólt, mit tud kezdeni Szentmártoni a maga választotta hagyománnyal és poétikával, milyen költészeti eredményei vannak a személyesség közvetlen, már-már program-szerű megszólaltatási törekvéseinek. Elégedett voltam és örültem, amikor egy-egy gyöngyszemre bukkantam, ám a kötetekkel történő ismerkedést alapvetően mégiscsak a bízó várakozás légköre övezte – e várakozás izgalmát tette semmissé a *Ballada hétköznapi díszletekkel* című terjedelmes válogatás. A vaskos, kb. 250 oldalas művel szemben egészen eltérő az elvárásrend: a beérkezés dokumentuma is ez, összegzése az eddigi pályának és teljesítménynek, a Szentmártoni-költészet reprezentatív opusa, s – elvileg – a legjobb darabok gyűjtőhelye. A legutóbbi szempont érvényesülése már eleve reménytelennek tűnik, hiszen nem véletlen, hogy a klasszikusok válogatáskötetei is hagyományosan kisebb terjedelemben jelennek meg – ha túl sok sikerületlen darab kerül ugyanis be, azok óhatatlanul visszafogják a legjobbak hatáspotenciálját. Nagyon bátornak és tehetségesnek kell lenni ahhoz, hogy valaki egy ekkora anyagot mozgósító gyűjteményes kötetrel lépjen föl.

Örömmel tartottam volna a szerzővel az *Utóhangban* jelzett (és az olvasó számára is fölkinált) „izgalmas és több meglepetéssel szolgáló kaland” során. Hogy mégsem sikerült, annak csak egyik oka az, hogy úgy érzem, Szentmártoni János a kelleténél jóval kevesebbet gondolt az Olvasóra, miközben életének művét rostálta. „Merényletemet, miszerint nem időben, kötetről kötetre követik egymást a versek, elsősorban magamnak szántam, hogy megízleljem, kipróbáljam a művek összetartó erejét. A négy fő ciklus [...] négy különböző szemszögből meséli el újra és újra az életem.” Egészen biztosan van olyan olvasó, aki számára izgalmat jelenthet Szentmártoni János életének *lírán keresztüli* megismerése – én sajnos nem tartozom közéjük (nem sokkal vonzóbb számomra az a lehetőség sem, hogy fiktív életsorsokat állítsak össze magamnak a ciklusokból). A versbéli személyesség, azt hiszem, nem ezt jelenti, s nem is emiatt érdeklődtem korábban a szerző munkássága iránt. A vers nyelvi világa mindig újra és újra megteremti azt a személyességet, mely *viszony* az olvasás során keletkezik, és amely személyesség azt is magában foglalja, hogy az olvasó esélyt kap arra, hogy saját világát újként ismerje föl. A versek hitelét elsősorban ez a felismerési effektus teremti meg – a személyesség a retorika eredménye, amelynek természetesen a lehetséges kontextusok is kapcsolóelemei. Bízom benne, hogy az életrajzi kontextus nem válik majd a kötet olvashatóságának kulcsává és vezérfonalává – nem vált teljes mértékben azzá, jöllehet a válogatás túlzottan ambiciózus voltáért mégiscsak ez tehető

felelőssé. Nem tudom másnak, mint ambiciózusnak tekinteni ugyanis azt a szempontot, mely szerint számtalan gyengébb mű is helyet kaphat egy ilyen könyvben azért, mert a költő szerint ezek is hozzájárulnak az élet(út) elmeséléséhez. Nem pusztán arról van tehát szó, amit el szoktunk mondani az egyenetlenebb verseskötetvek esetében, tudniillik hogy „erősebb kézzel lett volna érdemes szelektálni az anyagot”, „kevesebb több lett volna” stb. – a *Ballada hétköznapi díszletekkel* elnagyolt szabása a költészetnek e kötet által intencionált funkciójáról is mesél nekünk. És talán emiatt kedveltem *A másik apát* sokkal inkább, mint jelen művet: ami ott finom és tapintatos megvilágítás, az itt némiképp tolatkodó rivaldafény. A személyesség ott azt jelenti, hogy releváns, fontos mindennapi problémákkal szembesülünk egy olyan versnyelv által, mely nagyon is ismerős lehet számunkra korábbi irodalmi tapasztalatainkból, s emiatt valószínűleg több olvasó talál magának fogódzót hozzá s leli benne örömet. Jelen kötet mintha másképpen értelmezné a személyességet: egy élet felmutatásaként. S ha az amatőr költészetnek gyakorta jellemzője az, hogy az önkifejezés válik szinte kizárólagos igénnyé benne (az esztétikai szempontokról történő megfeledkezéssel), úgy érezhetjük, a kötet szerkesztés szintjén mintha e hiba kísértene.

Hasonló kérdések egy-egy versdarab esetében is fölmerülnek. Valószínűleg azok a költemények válnak mindig időtállóvá, melyek szövete dús azon elemektől, melyeket nyelvi sűrítettség (és emiatt) referenciális gazdagság jellemez. Azok lehetnek ugyanakkor a legkevésbé maradandóak, melyek terheltek a sejtetően írói magánéleti vonatkozásokkal bíró sorokkal. S ezek nem azért „sejthetőek”, mert feltétlen ismernénk a költő magánéletét: egyszerűen kevésbé van fölkinálva más (általánosabb értelmű, összetettebb) jelentés számunkra, s ezért utaljuk a privát, konkrét, pontszerű vonatkoztatási szférába (legyen szó akár a nagypapa alakját, akár a társhoz fűződő viszonyt, akár a gyermekkel kapcsolatos féltő gondokat élénk táró költeményekről). Izgalmasak ugyanakkor azok a versek, melyek a gyermeki és felnőtt perspektíva kereszttezését mutatják, megértetve valamit gyermeki és felnőtt világok, szorongások egyszerre idegenségéből és egymásra utaltságából (például *Az óvoda első napja*; *Szerda?*; *A másik apa*) – talán nem tévedünk, ha jellegükben Szabó Lőrinc Lóci-verseivel rokonítjuk őket. *Az óvoda első napja* ugyanakkor azért sajátos, mert a hétköznapi, már-már élőnyelvi dikciót („Először gondoltam, bármit kér, megveszem: / ha a legnagyobb elefántot

