

minden karácsonyi közhelyújságírás gyöngécske csemegéje). Az országon keresztülkocsizó társaságok a rendes utazatóregények sémája szerint estéről estére megszállnak itt-ott, jobb esetben például fogadóknak, és próbálnak magukhoz venni valami eledelt, ami nem minden esetben olyan könnyű – és amikor éppen sikertelen próbálkoznak, kiváló terep nyílik az étkekről való elmélkedéseknek. Itt vannak aztán Fehér rendre felbukkanó családjai, az *Elepi* és a *Görbékerti* famíliák tagjai, mint indító- és végpontjai az eseményeknek. E rendre visszatérő, már-már valószínűs családfákat alkotó figurák történeti korokon és eseményeken átnyúló regényekben különböző képviselőik által színre lépve tulajdonképpen pikarószzerűeként is olvashatóak, nagyobb narratívaalakzat felé nyitva fel a többnyire önmagukban zárlatot exponáló epikai egységeket. Aztán itt van a váratlan, már-már kiszámíthatatlan elem, mely szintén olyan korai leleménye a Fehér-prózáknak, amelyet különböző változatokon át sikerrel aktivál újra regényről regényre anélkül, hogy kifáradni látszana. A *Kossuthkifli*ben ez a mese-szál beiktatása – ahogyan az volt például a *Törökméz*ben, csak úgy kapásból, ahol az *ulemá* meg az *emeldása* meséket mondanak egymásnak, s utóbbi meséi révén a XVIII. századi török birodalom váratlanul összenyílik a XX. századi Magyarországgal, vagy akár még tovább, sci-fi elemeket is beléptetve a szövegtérbe. Itt a mese népmesét jelent és azon át épp a tűnt idők tündérvilágát, vagyis annak épp sötét oldalát lépteti be a történetbe – mint egy igazi klasszikus romanticista érdekeltsgű regényben. És persze a legfőbb említés nélkül ne hagyjam, a minden Fehér-mű védjegyet jelentő humort. Ehhez is van valami istenadta tehetsége a szerzőnek, hogy annyi könny után még mindig nincs kényszeredtség a kiváltott nevetésben, hogy minden egyes alkalommal működnek a bőrleszkszerű események is, a dézsába zuhanás, a csetlés-botlás, hogy a nyelvtremtés által mindig új terepei nyílnak meg a nyelvi humornak, a helyzetkomikum pedig ott rejtőzik a történetekben és azok minden egyes elemében. Aztán persze olyasmi is kiderülhet a végén, hogy némelyik, a regényben kimeríthetetlennek tűnő humorforrás valóban a történelemre vezethető vissza – a temetkezési vállalkozások mint a kémhálózat sejtjei például nagyon gyanúsak. De bárhogya is, a halottaskocsi szerepeltetése telitalálat, és nagyon nem bírtam megenni, hogy minden egyes alkalommal milyen reakciókat vált ki a koporsóból előlépő szereplő a falusi pórnépből vagy épp a városi polgárokból.

Fehér nyelv iránti érdeklődése-elhivatása erőteljesen kidom-borodik a regényben. Érzékenyen teremti újjá vagy teremti meg beszélői tizenkilencedikszázadiségét, mely némettel és franciával színezett, meg persze hajdúsági nyelvvel. Ugyanakkor a nyelvi rekonstrukció kísérletének mégiscsak szab egyfajta gátat az olvasmányosság mint alapfeltétel. Ugyanígy komoly kutatómunka eredményének tudható be nyilván a közlekedési és útviszonyok rekonstruálása, a helyrajzi ismeretek megszerzése bizonyos városok korviszonyainak megalkotásakor. Finoman provokálja szabadságharcépünket is Fehér, persze nem azért, hogy történelmi önismeretünk talán legpozitívabb mítoszát kikezdje, ha-

nem hogy ellenpontozza azt. Ilyen eljárás az útba esők falvak népeinek felvázolása: ezek még akkor pozitívabbak, ha vajmi keveset sejtjenek a szabadságharcról, különben a jelszavakat csak üresen puffogatják, vagy nyíltan ellenségesek és gyanakvóak a szereplőkkel szemben. Egyáltalán a maguk bugyuta esendőségében a császárpárti osztrákbárátok, vagy a mesebeli gonoszokat játszó oroszok egyike-másika sem tartozik az egyértelműen negatív alakok közé. Hiányoznak a hősök, inkább hőieskedő pózokat felvevő szereplők vannak – ők se sokan –, elkerüljük a csatákat, s amikor olyan helyzetekkel találkozunk, amit olvasmányélményeinkből már úgy-ahogy ismerünk, ismerhetünk, akkor annak valamilyen kifordítását, fonákját kapjuk sokkal inkább a *Kossuthkifli*ben végül. Feleleveníti emlékeinket, de csak hogy csavarjon rajtuk egyet, felhívva figyelmünk egy bennük rejlő másik olvasatra, a fiktitvet s a valót – mind a nyelv, mind a történet szintjén – ügyesen keveri s váltogatja.

Fehér Béla regényíró a legjobb fajtából – azok közül való, akik a mesére esküsznek és sohasem hagyják cserben az olvasót. A *Kossuthkifli* nem kis vállalat: megszólaltatni a XIX. század, sőt a magyar történelem talán legerősebb és leginkább tisztázottnak látszó narratíváját kicsit provokatívan, de azért végig tisztelt-tudóan a szintiszta mese, az erős ironia és humor meg a kaland jegyében. Nem haboznék kijelenteni, hogy új regénye erősen a pályaindulás méltán elhíresült trilógiájának darabjai mellé helyezhető, ám – bár korántsem ifjoncként írta azokat a könyveket sem – azoknál ertettebb munkáinak tűnik. Igényes szórakoztatás, azt szokták mondani munkáira. Én azt mondanám, hogy csak akkor, amennyiben ezt a szépirodalom (egyik) meghatározásaként el tudjuk fogadni. Ha nem tudjuk, akkor ez nem az. Mert ez igényes szépirodalom a javából, a történetmondás ősi konvencióinak maximális betartásával, mégsem konvencionálisan, ahol a mese az olvasó intelligenciájának legszélesebb körű tiszteletben tartásával árad, hogy szórakoztasson, amely a mai szórakoztatásajánlat-dömpingben, ahol az irodalom maga csak sokadlagos szereplő – hiszen egy bizonyos szint alá már nem tud licitálni, de Fehér még ugyanezt inkább felfele teszi – már maga is feltűnő. Hát még hogy be is teljesíti. Maximálisan. A kaland utánozhatatlan élményét adja, olyasmit, amire azt szoktuk mondani: ez az, amiért érdemes olvasni.

Nagy  
Csilla

## Lehetne szemtelenebb

(Szabó  
Marcell:  
A szorítás  
alakja.  
JAK –  
Prae.hu,  
2011)



így lesz vele, és ő is ránk néz. A telepes versek valahogy ilyenek. A szemünkbe néznek, még ha egy-egy megoldásuk néha szemtelen is.” (*Telep-antológia*, szerk.: Keresztesi József, Scolar, 2009, 9.) Szabó Marcell egykori „telepes” 2011-ben jelentkezett első verseskötetével: *A szorítás alakja* ígéretes gyűjtemény, amelynek szinte minden darabjára jellemző a pontos líranyelv, a tudatos, kiegyensúlyozott szerkesztés, egyfajta mesterségbeli tudás. Az „ismerősség” (pl. a Kemény-, a Krusovszky-, a Sziij-, a Marnohatás okán) adott, Szabó Marcell megszólalása jól érzékelhetően simul bele abba a kontextusba, amelyet az idézett antológia (és általában a „telepesség”) kijelöl. A kötettel kapcsolatos problémáim azonban épp a többszörös újraolvasás során jelentkeztek, amikor a nyelvhasználat és a képalkotás biztonságán, az ismerőség élményén túl egyre kevésbé vált meghatározhatóvá számomra, mi Szabó Marcell kötetének, költészetének tétje, mi az, amivel szembe kell néznünk, hogy rendelkezik-e ez a poétika olyan

„arkhimédészi ponttal”, amelyből kiindulva közömbössé válik a kontextus, és megmutatkozik Szabó Marcell. Ez a hiányérzet annak ellenére megmaradt, hogy jónéhány olyan figyelemreméltó mozzanata, szöveghelye van a kötetnek, amely maradéktalanul meggyőz arról, hogy tehetséges szerzővel van dolgunk – a későbbiekben néhány ilyen szempontot szeretnék kiemelni.

Szabó Marcell első kötetének középpontjában egyfajta „lét-be vetettség” megfogalmazása áll: a versek beszélője rendszerint a számára tapasztalható külvilág nyelvi rögzítésére, értelmezésére törekszik, eközben pedig folyamatosan szembesül saját belső világának történéseivel. Ez a kettős kérdésfeltevés (az érzékelhető külvilág feltételezett rendezettsége és objektivitása, valamint a saját tapasztalat szubjektív és esetleges jellege) vezet el a szövegek gondolati és poétikai kiindulópontjáiig. Szabó Marcell számára (és itt is utalhatunk a már említett pályatársakra, elődökre) a megoldandó feladat ennek a kettős érzékelésnek, kettős látásmódnak a rögzíttessége, amelyhez számára is egy élőbeszédszerű, objektivnek mondható líranyelv áll rendelkezésre, amelyet olykor stilizáltabb formában, máskor kevésbé kötött módon alkalmaz. A mottóként kiemelt *Elindulni egy hosszabb csapáson...* kezdetű vers, majd az ezt követő Francis Ponge-mottó illeszkedik ehhez az értelmezéshez. Utóbbi (a szerző fordításában) véleményem szerint az újírás esetlegességét, szubjektum általi meghatározottságát vetíti előre: „Visszatérni mindig magához a tárgyhoz, ahhoz, ami benne nyers és különböző: különböző mindenekelőtt attól, amit eddig írtam róla.” (8, 67) A mottó helyzetű (egyébként kiváló) vers pedig több szinten is rámutat az ismétlődés, valamint a megismétlésben rejlő egzisztenciális és identitáskérdés létjogosultságára: „ELINDULNI EGY HOSSZABB CSAPÁSON, AMIT / előbb vagy utóbb majd részleteiben / ítélnék halálra. Nem öröm, nem szégyenkezés. / Csak hogy ide majd vissza kell térnem úgyis. // Vagy hogy rosszabb lesz, ezt ismétlgetem. / Ha nem is egész, de félig üres táj, amely / már nem fog betelni estig. A vadlest és / a fegyvertárat még összekeverhetem négyig. // És szembejön, ma már másodszor, ugyanaz / a negyvenes nő, félig vörösre festett hajjal / és a fatörzset nézi, a fatörzson a turistajelzést. / Most kéne odamenni és mondani.” (7)

A problematika két olyan tematikus fókusz jelöl ki, amely véleményem szerint eredeti megoldásokat eredményez, annak ellenére, hogy mindkettő általában sajátja az utóbbi évek fiatal magyar lírájának. Az egyik a tapasztalat mediális jellege: Szabó Marcell kötetében kitüntetett szerepet kap a zene: az öt *Ornette Coleman-átírat* a zene és a nyelv viszonyának átgondolására készített (ám korántsem olyan mértékben és intenzitással, mint például Csehy Zoltán *Homokvihár* című kötetében). Ennél sokkal érdekesebb, termékenyebb és autentikusabb a vizualitás megjelenése. Szabó Marcell költészetében alapvető tapasztalat az emlékezet vizuális működése: az idő, az elmúlás és a pillanatnyiség, a megélt történetek elbeszélhetősége (amely állandó motívum a szövegekben) alapvetően összefügg a látvány nyelvi megfogalmazásával: „Mint testnek a láb, / fedezék itt a délután. / S a képen, ahol ketten állnak, / látszik a fal, a téglák külön, egy váll.

// Az egykori farmer, valami lánc, / rajtad és a képen, ahol ketten állnak. / Közepén egy merülő délutánnak: // négy óra múlt, a te órád, nézhetetlen, / akár egy kép, ahol ketten állnak, így / akartak állni, mondom, hogy ketten.” (A képen, ahol ketten állnak, 11) Másról a külvilág értelmezésének (ezáltal az én meghatározásának) eszköze a látás, a hallás: „Ha valaminek örökké csak a hátát nézem, ha csak / háta van. Ott ülök a széken, a kisebbik kép alatt. / Arra várok, hogy a két, egészen magas hang után / dúdoljon másodpercekig egy egynemű mélyet, aki dúdol.” (A lassabb részek, a gyorsak, 19)

A másik fontos tematikus fókusz a test, amely ebben a kötetben nem direkt módon kap hangsúlyt, hanem elsősorban az interszjektív viszonyok leírásának eszköze, olyan „hely”, amely a másikkal (a másik által képviselt külvilággal) való érintkezést, kölcsönösséget, a tapasztalatok összehangolását biztosítja, teszi elkerülhetetlenné. „Van egy ágyam. Valójában / csak egy matrac. / Melletted sokáig / féloldalt akartam elaludni. / Megszokni, ami egyedül egy hát / mögött készülhet el, de úgy, hogy / reggelre egy átizzadt póló is sok.” (Negyedik jegyzet, 46); „Ülünk a saját / testünkön, a borbély székében, háttal, / ami most annyi: a feltámadás legyen félelem [...] / Az édes lepedéktől egy másik szájában, amit egyszer majd megkóstolunk. [...] Vagy egy ismerős zajtól könnyebbül a test, / megfosztva fénytől, ruházkodás szelétől / fálnak döntve, aminek nézi a hátát.” (Nézi a hátát, 37) A hát motívuma kifejezetten gyakori Szabó Marcellnál, értelmezésében azt az elkerülhetetlen kölcsönösséget és idegenséget jelöli, amely az én és a másik (a világ) viszonyát elkerülhetetlenül jellemzi. Ebből a szempontból értelmezhető a kötet cím is. A „szorítás” alapvetően tapintást jelent, a „megszorító” és „megszorított” testrészek egyszerre, kölcsönösen tapasztalja meg a másik testet, de az érintés a két fél számára merőben mást jelent (erő-kifejtést vagy fájdalmat). Csak az érintkezés után visszamaradó emlék, nyom, látvány, „a szorítás alakja” az, ami mindkét fél számára azonos módon érzékelhető. Így a „szorítás” éppenséggel nemcsak arra mutat rá, hogy a saját test tapasztalatához egy másik test jelenléte is szükséges, hanem a két fél különbözőségét, idegenségét is hangsúlyozza.

Szabó Marcell kötetét poétikai szempontból is érdekes megoldásokat tartalmaz, véleményem szerint nagyon termékeny a fragmentált, narratív, kihagyásos és késleltető alakzatokra építő versbeszéd, amely például az *Először könyörögtem, de később inkább nem* című versben jelentkezik (16–17), illetve a mondat értékű, szituációt teremtő, a versszöveggel retorikai szempontból feszültségbe kerülő címek is leleményes megoldásokra adnak alkalmat (pl. *Elvágja a kecske nyakát*, 21; *Úgy mondta, hogy értsem*, 44–45). Talán az első kötet gyerekbetegsége, talán az elvárásoknak való megfelelés, túl sok külső nézőpont bevonásának eredménye (a szerző a kötet összeállításában nyújtott segítségért négy pályatársnak is köszönetet mond), hogy *A szorítás alakja*, minden erény ellenére, nem eléggé karakteres, nem lép ki a versírás biztonságos, kiszámítható folyamatából. Ebben a kötetben nincs meg az a tét, az a vállalás, amely például Nemes Z. Márió,

Krusovszky Dénes vagy Dunajcsik Mátyás munkáiban jelen van. Egyáltalán nem rossz kötet, de összességében (Szegő János kifejezésével) lehetne sokkal „szemtelenebb”.

## A költő beteg

(Szöllösi Mátyás: *Állapotok*. Kalligram, 2011)



Szöllösi Mátyás megbetegedett. A bomlás folyamata, az a bizonyos rajzás pár éve történhetett. Valami a gyomorral, valami súlyos, valami ritka betegség. Valami olyasmi, ami aligha érhetne utol bárkit ilyen fiatalon. Gyomortükrözés. Fájdalom. Kórház. Gyógyszerek. Félrekezelés. Halálfélelem. Párialét. Kellemetlen tünetek so-

kasága, a hozzájuk társuló szenvedés, az állandó szegény és a járulékos kényszerképzetek. A betegség miatt elveszítette a munkát, a nőt, az értékes időt, és a világból a szépet. A betegségnek nincs neve: megnevezhetetlen – állítja és meséli el ezt a betegségtörténetet Szöllösi Mátyás már első, *Aktív kórterem* című verseskötete *Gyulladás* ciklusának verseiben.

Mind az orvosoknak, mind a betegnek kihívás volt értelmezni az értelmezhetetlent: miért betegedett meg ez az erős, fiatal test? Az orvosoknak mégis, a maguk módszereivel magyarázó szöveget kellett írniuk a görcsökre vonatkozóan, és a medicina eszményi pontosságra alkalmas nyelvével végül diagnosztizálták az esetet. Szöllösi pedig elleste, és költészete nyelvbe mentette át ezeket a módszereket. Egyrészt ámulatba ejtették őt a gyógyszerek elnevezéseiben és a különböző gyógyászati szakkifejezésekben rejlő poétikai lehetőségek, másrészt a medicina nyelvben rátalált a kegyetlen őszinteség kilátásaira is. Költeményeibe orvosi latin kifejezéseket épít, és *Állapotok* című, második köte-

tében szereplő sorszámozott verseinek címeit is mind az orvosi latin szótárból kölcsönzi: *Morbus Insanabilis* (Hosszadalmas betegség), *Mors voluntaris* (Öngyilkosság), *Surditas* (Süketség), *Febris* (Láz), *Somnium* (Álom).

A medicina és a betegség kezelésének színterei nem csupán adottságként, hanem valódi érzelmi és érzéki élményként is áthatják Szöllösi mondatait. Költészete legalább olyan hideg, mint az orvosi fémek és műszerek, beszéde pedig a részvételen orvosé. Szöllösi erőteljesen fogalmi retorikája is ilyen eltartó közlés, nem is líra már, hanem egy sajátos, csak rá jellemző versbejelentés. Ahogy az orvos sorolja a sorvadás jeleit a szervezetben, a költő úgy vonultatja föl az *Állapotok* verseiben az emberi szenvedés stációit. A *Gyulladás* ciklus verseinek semleges kórházzsínait (fehér, króm, szürke), steril anyagait (csempe, üveg, gumi) és a kórtermet, mint hangulatot az *Állapotok* verseibe is továbbmenti.

Az *Állapotok* című, negyvenöt töredéket tartalmazó verseskötet nem csupán eszközeiben és szellemiségében írja tovább az *Aktív kórterem* verseit, hanem fizikai értelemben is, mert az *Állapotok* az *Aktív kórterem* közepén található azonos című *Állapotok* ciklusának nyolc szövegével indít. Ez a textológiai gesztus is jelzi, hogy az *Állapotok* című verseskötet az *Aktív kórterem* narratívájának egyenes ágú folytatása. Míg az *Aktív kórterem* versei a betegség előtti és alatti állapotokat mesélték el, addig az *Állapotok* arról tanúskodik, hogy a fizikai torzulások hogyan fertőzték meg a lelket, okoztak rajta maradandó károkat, mételeyezték meg és borították sötét lepelbe Szöllösi világlátását és költészetét is.

Szöllösi *Állapotok* című kötete tulajdonképpen nem más, mint a rossz érzések enciklopédiája. Megbélyegzés. Megaláztatás. Kínzó magány. Nagyvárosi elidegenedés. Részvétlenség. Állandó magyarázkodáskényszer. Életképtelenség. A szeretet és a részvét szorongató hiánya. A szerelem és a nővel való kapcsolat is kínzó együttlét csupán, ami kiüresíti a lelket, fölszámol minden normális hétköznapi működést. A szerelem, a kapcsolat K.-val, amiről az *Aktív kórterem* *Idegenben* ciklusa a megismerkedés lázas és vággyal teli perceit írta el, az *Állapotok*ban már a döngkúton haldoklik. A szakítás élménye is megerősíti azt az alaphangot az *Állapotok* lírájában, hogy beteg ez a világ, megérett a pusztulásra, de ez a pusztulás Szöllösinél egyáltalán nem nagyszabású apokaliptikus vízió, hanem csendes hanyatlás, alattomos korrózió.

Ehhez a dekadens létélményhez remekül illik a töredék műfaja: Szöllösi tökéletes formát talált a tartalomhoz. Ez a töredékesség azonban távolról sem romantikus gesztus, sokkal inkább az a belátás vezette rá Szöllösit erre a formára, hogy ha el akar mesélni egy történetet, akkor csak fragmentumokat lesz képes egymás mellé illeszteni. „Bár a történetbe a hézagot / egy teljesen más tudatállapot / illeszti be, egységgé formálva teret, időt – / a rekonstruálás mégis hamis.” (*Excusatio*). Az *Állapotok*ban a betegség határozza meg a formát is: összetörte a verset és a költői nyelvet, ezzel együtt szerencsére kiirtotta a költőből az *Aktív kórterem* tönkretévő rímkenyészert is, az új kötetben érettebb, magabiztosabb hangot és poétikai eljárásokat kölcsönözve neki.

Szöllösi nem véletlenül hozza monomániásan játékba a beszéd nehézségét kifejező alakzatait: „Először nem értettem azt a hangot. / Merev volt, idegen és szinte néma. Csak belül szólt, akár a csontra mért ütés, / amely a hét réteg bőrt lazán átszakítja – / és van, hogy tovább is hatol; reped, / török a tompa váz, a láb, az alkar.” (*Professio*) „El kell tűrni az állandó beszédet.” (*Existentia*) „Szájából az a lassú nyomorúság / szavakká állna össze, ha lehetne” (*Obitus*). A *captatio benevolentiae*vel, a közönség jóindulatának megnyerésére irányuló fogásokkal gyakran találkozunk a retorikai szövegekben, de ugyanúgy a lírai alkotásokban is sűrűn tetten érhető gesztusok. Szöllösinél is fölmerül a gyanú, hogy az olvasókban így szeretne szimpátiát kelteni, és önmaga számára kegyelmet kérni. A kötet egészét szemlélve azonban kiderül, hogy a költő ezekkel a gesztusokkal sokkal inkább mestersége, a beszéd nehézségére irányítja rá az olvasói figyelmet. Szöllösi lemondott arról a közhelyszerű állításról, hogy a szónak mágiája van, hogy a szó gyógyító varázserővel bír. A beszéd számára valóban igazi fájdalom, egy nem kívánt, szegyenletes aktus, amitől szeretne minél előbb megszabadulni.

Szöllösi betegségparadigmája természetszerűleg hatalmába keríti a mozgás alakzatait is, lírájában a mozgás kényszerével kapcsolatos kérdések talán a beszédproblematikánál is gyakrabban kimutathatók. „Egy testtel szemben mindig kételkedéssel / állok; nem tudhatom, mit is akar. / Veszélyt hoz el?, vagy csak játékra készül? / Mit is jelent az arc, a láb, a kar?” (*Fides*). Szöllösi számára a teljes mozdulatlanság és az érzékek kiiktatása maga az eszményi, paradicsomi állapot. „Az egyszerű formákra vágyom inkább. / Leegyszerűsített mozdulatokra.” (*Exigentia*) A testi defektusok tematikájának kvintesszenciája a *Cæcitas* (*Vakság*) című kiemelkedő vers, melyet már az *Aktív kórterem*ben is olvashattunk. Az önként vállalt idilli vakság a mindenségbe, az örök sötétségbe olvadás és az érzékek fölszámolásának próbája, amin a költő elbukik: a vakság elmúlik.

Az *Állapotok* négy versében a lírai én az emberi szenvedéstörténet nagy alakjaival azonosul. A *Professio* című megrázó versben az isteni parancsra Izsákot feláldozni készülő Ábrahám szerepéből beszél. A kötet végén ciklussá állnak össze a szerepek sikertelenségéről valló *Passio*, *Levitatio* és *Desperatio* című versek. A *Passio* Cirenei Simonjaként kudarcot vall, mert hiába akar a keresztet cipelő Krisztusnak segíteni, nem bírja el a keresztet, ezért kutyaként félrelökik. A *Levitatio* egy Pygmalion-parafázis, ahol a teremteni vágyó költő gyengének bizonyul a nagy mesterek mellett, mert az ő teremtménye „[...] a nő, aki előttem áll, / csontváz, leginkább szikár, néma rög. / Egy fehér ing a délutáni szélben.” A *Desperatio* című kötetzáró versben a sziklához láncolt Prométheusz szerepébe képzelet magát, „Az alkony ezernyi fénye szinte hívogat magához, / majd eljön az a pillanat, mikor / a látóhatár összeszűkül, ég / a testem és a szikla is lazul. / Elengedem. Vagy ő enged el engem. / És én csak nézem, ahogy visszahull.” A kötet többi versével ellentétben itt váratlanul megcsillan a remény, de az, hogy a költői én a halálba hullt, vagy valóban sikerült neki a szenvedés bilincseit elszakítani, az majd a következő részből derül ki.