

parkok, ismerős utcák, házak, a *Nem a holtaké* (29) című vers „erikája”, családja, a térképen nem létező útja. Olvasóként szinte teljesen biztos vagyok benne, hogy jártam már a *mintatelep sötétben* (27) utcájában, mert ismerős az a helyzet, amelyben hirtelen felindulásból leszáll két ember egy olyan megállóban, ahol eredetileg nem tervezték azt („Hirtelen döntöttél úgy, hogy szálljunk le, / hogy leszállásjelzővel szakítsuk meg az utat”), és innentől ismerőssé válik a pontos leírások mentén az egész utcaszakasz.³ Éppen ettől az ismerősségtől válik otthonossá és bensőséggé a *Személyes okok* saját tája, mert nemcsak belső törvényei igazítják az olvasást, hanem a referencializálható, mindennapos jelenetei, a fokozott személyesség, ami már a címben is tematizálódik.

Ehhez kapcsolódik a kötet kulturális térképzése is, hiszen rengeteg „alpműveltséghez” tartozó, kanonizált szerzőt, művet, műrészt, kontextust mozgósít. Ilyen például a *Charles Baudelaire: Az albatrosz* (50), a *Biplán* (21) a *H. C. megmenekül* (43) és párja, a *H. C. beszámoló orvosának* (76) — utóbbi két vers keretezi a *harca a jóval* ciklust. A *H. C. megmenekül* a második ciklus nyitóverseként, a kötet közepén kezdi el erőteljesebben körvonalazni egy Pilinszky-intertextussal (*Terek*) a lírai én terekbe ágyazottságát, ami itt válik tétkérdéssé és leválaszthatatlanná a szubjektumról („Surrogva oszlanak szét, mint a hab, / eközben végképp szem elől téveszti ittléte értelmét”), ami a *Kitörési kísérlet* (62) felfeszített terében csúcsoódik ki („ahol baltanyomok vannak, ott balta járt / a felfeszített tér határai törtek”), és érkezik be a cikluszáró versben: „Betört a szövetbe, és nyitva hagyta / maga mögött az idegi kaput. / Eltorlaszolt minden folyosót és kijáratot”. (76) Ezen a ponton érdemes visszautalni a második ciklus koherenciájára — a térhasználat ebből a szempontból is kiemelendő.

Az első ciklus versei ezzel szemben nem mutatnak hasonló ívet, inkább lassú felvezetésként értelmezhetők. Ennek a lassú indulásnak kettős hatása van: egyrészt túl hosszán igénybe veszi az olvasót, próbára téve a türelmét, másrészt ezzel feszültséget, várakozást is kelt. Mindemellett fontos kiemelni a kötet hangjának, beszédmódjának egységességét is, amely a szerző sajátja — az első szekció versei után nem más hangnemben szólal meg, csupán felerősíti az erős, egységes hangot.

A *Személyes okok* „normalitása” tehát alapvető személyességéből és nyitottságából ered, amellyel úgy képes kontextualizálni a szubjektumot körülvevő tereket, személyeket, helyzeteket, hogy azok egy tájat hoznak létre, amelyben könnyen el lehet igazodni, amely az ismerős idegenségből, a másik közelségből szól hozzánk. A megszólaló hang bensősége és egységessége pedig valóban nyugodt haladást biztosít a kötetben, amelyben — akárcsak a szövegben felnyíló terekben — az olvasó könnyen és otthonosan tájékozódhat, miközben minden folytonos függésben van.

³ Mindeközben hozzátennem azt is, hogy számomra elég világosan egyértelműsödtek egy idő után a szövegelemként is funkcionáló környéket jelölő markerek, és biztos vagyok benne, hogy többnyire Pasaréten járkalunk a versekben: a *mintatelep sötétben* utcája a Napraforgó utca, ami kísérleti mintatelepként jött létre Bauhaus stílusú házakból, az említésre kerülő Nagy Imre emlékpád az Orsó utca sarkán van, a villamos pedig Hűvösvölgy felé jár.

ÁGOSTON Enikő Anna

„ahol a geometria esemény”

(Závada Péter: *Gondoskodás. Jelenkor, 2021*)

A klasszicista lépcső téglalapjai egymásra rakódnak a — meghosszabbított vonalakkal távolban összeérő — párhuzamosok határoltságában. A kovácsoltvas korlát csigái egy egyenes mentén illeszkednek a térbe torzított aranymetszés négyzetrácsaiba. A falon egy lámpa gömbjének körvonalát egyenletesen pásztázó sugár rajzolja ki. Az ablakból egy kúpba nőtt fény kontúrja sötétlik — a bentről vakítónak érzékelt — fényben. A fények meghatározzák a grafitvonalak erősségét, a materiák a kéztartást, a technikát: a szenzuális részletek elfedik a geometriát, a tér és a tárgyak lényegének segédvonalait eltakarja a kidolgozás, a kompozíció már csak látens módon helyezkedik el a képben. A rajzolás dinamikájában azonban minden egyszerre van jelen. Egy intenzív, alapozó képzőművészeti kurzus mindent az alkotás dinamikájában kezd érzékeltetni, lényegi formájáig dekonstruálja a látványt, hogy a geometria megmozdul a látottban. Egy ilyen tekintet számára a világ rendezettség, mindent mindennel lényegi kapcsolatba hozható viszonyrendszer, ismerve és párbeszédbe kerülve a formák természetével: gondoskodás. Egy ilyen figyelőnek a geometria kiismerése után inkább az alakzatokra/-ba felépített részletek okozhatnak meglepetést.

A *Gondoskodás* egy gazdag szemantikai–poétikai szintézissel részletezett, konstrukciójában átlátható, az ismételt poétikai formákkal a „rajzolás folyamatában” megnyilvánuló kötet. A kompozíciók, a formák tematikai megjelenítése és az arra utaló — ismétlések miatt kissé kiszámítható — poétika egységet teremt a kötetnek. Ez magában rejtja annak a veszélyét, hogy az olvasó számára az első 20–30 oldalon megtapasztalt poétikai látásmód izgalma az iteráció miatt a későbbiekben gyengül. Ugyanakkor az összetett, de ismétlődő eszközöknek egyfajta dinamikát ad a lírai formák biztonsága, csakúgy, mint a rajzolás folyamatában: a versek a befogadóban készülnek. Nem kiakasztott, segédvonalakat elrejtett festmények, hanem formálódók, vagyis formáikra/-ba tapad, ami egyszeri, így rögzíthetetlen: a hang, a jelentés, a kontextus. Ez a kötet több a valóság — vagy inkább fenomenológiai látásmódból származó világerzékelés — analizálásánál, több az imitáció lezárt képénél. A *Gondoskodás* inkább líraesemény. Ha mégis bárminek az utánzásaként te-

kintünk rá, akkor az imitáció folyamatának dinamikáját játssza újra, ezáltal performatív gesztust tesz.

Nem egy elkészült valóságimitáció felmutatásáról van szó tehát, nem egy dermedt képet látunk, hanem a lenyomat és az eredet (vagy lenyomóként is nevezhetnénk az utóbbit) egyszerre van jelen. A versek készülésének dinamikájára a poétika optomediálisan is utal. A történések és az eredmény egyszerre van jelen, ahogy a művész alkotás közben a ceruzával, szénrel vagy festékkel a papír felületébe mélyeszi a színt, ahogy az olajfesték domborulatot hagy a vásznon. Hallani, ahogy megszólalnak a vonalak, az ecsetvonások a képződésben. Ezen a ponton érdemes kiemelni a *Csendimitáció* ciklust. Maga a címadás is közvetlenül a nyelvnek arra a természetére játszik rá, ahol a rögzített, nyomtatásban megjelenő szöveg néma, de felolvasva a csend ellentétévé válik. Maga a nyelv az, a hangzás, amely hiába imitálja a csendet az opszisz eszközeit használva, mégis képtelen azt tökéletes imitációval visszaadni a (belső/külső) hangképzés miatt. A címek hiánya is erre erősít rá, ahogy szembekerülnek az üres helyek a versek szövegével. A nyelv formáira épül a kötet, izolációban mozdul meg a lenyomat, és idézi meg az eredetét: a statikus jelekből dinamikusan kimozduló nyelvet.

Dinamikában bontja szét a képiséget a nyelv, ahogy az analízáló képzőművész a látvány belső működéseit. Nemcsak hogy lebontja, hanem megmutatva a belső folyamatokat fel is építi a láthatóságot a befogadás processzusában, így fejt ki performatív hatását az olvasóban. Alapvetően a rögzíthető formaiság és a nyelv határátlépő, kimozdít(hat)ó jelenléte feszül egymásnak a szóhasználatban is, ahogy a geometriai, látványbeli, térbeli alakzatokat és a nyelv természetét jelölő kifejezések a legdominánsabban ismétlődő elemek a kötetben. Miként a *Gondoskodás* a formákban meghatározott látványokat a nyelvvel felbontja, kimozdítja azokat a nyelv szenzualitásával, fogalmi jelentésének megváltoztatásával, úgy mozgásba hozza a geometria szabályai szerint felépített teret is. A kötet globálisan a rögzített szöveg kimozdíthatóságára, a nyelv — jelként rögzíthető — határait átlépő természetére mutat rá. Ezt a határátlépést az optomediálitás meg-/kimozdításával éri el. A kötet ezzel a felbontással organikus fejt ki hatását mindenre, mint egy hatalmi rendszerben, de itt a hatalom mindig más tematikai szeletre vagy poétikai kivitelezésre helyeződik. Mivel nincs egy állandó hatalom, a szemantikai egységek olyan mértékű függésbe kerülnek, hogy létük csupán egymás létével valósulhat meg. Olyan érzést kelt a rendszer szerkezete, mintha az egész látvány egy oda-vissza ható kapcsolat viszontagságában alakult volna a kezdetektől. Erre erős példa az „ízületkímélő avar” (40), amely a természet gondoskodását fejezi ki, ahogy az avar funkciójába a humán jelenlét is beépül. Itt nyerhet értelmet a címadás, ahogy a „gondoskodás” egy kölcsönös viszonyra épülő struktúra: „A gondoskodás az, ahogy a hétköznapiakban / vagyok, de ez köszönőviszonyban sincs / a vesződéssel, mégis megmakacsolja magát / a fa az önkéntelenül a kezembe simulóban. / Kiragogy ásóból az ércbánya, / katedrálisból a

mészko, seb tátong / minden teremtés helyén”. (*Karavánok*) Tulajdonképpen a heideggeri gondoskodásfogalommal is kapcsolatba hozható a címadás, ahogy az egész kötet gazdag filozófiai–esztétikai allúziórendszerrel dolgozik¹ — ezt több kritikus megemlíti —, de talán mégis fontosabb, hogy az utalások követésének kontextualizálása nélkül is, önmagában hogyan működik ez a teoretikus fogalomhasználat a kötet poétikai felépítésében újraértelmezve. A teoretikus kontextus is egy rétege a kötetnek, amely egy interpretációs irány lehet a versek hermeneutikai aktivitásában, de önmagában nem teszi érthetővé a szövegek hatásmechanizmusát.

Poétikai–szemantikai szintézis járul hozzá a versek eddig tárgyalt dinamikájához, az analitikusan lebontó és felépítő eseményhez. Egy változékony, kint és bent különbségét ellehetetlenítő térstruktúrát épít fel és tart fent a kötet. Ennek egyik visszatérő példája a táguló–szűkülő perspektívák, ahogy a kisebb kiterjedésű látvány linearitásba kerül a nagyobb: „Míntha az atomok közt támadna rés, / a szakadékot a korlátban látom megnyílni” (24), „a padnak támasztott furnérlemez szálai, / mint egy elázott nyáj, összetapadnak”. (43) Továbbá jelentősen a kötetkezdő versek használják a kint és a bent határainak elmosását, ahogy az én határa a kiterjedés vagy a betérjedés javára felszámolódik. Ehhez társul még az emlékezet és a hang térbe(n) materiálódása is: „minden homlokzatról / letört, gótikus kőszármányban / évekkel később is ott rezeg / a hátrahagyott templomharang kongása”. (18) Ennek az elmozdulásnak a mentén az anorganikus látványokat az organikus, a dezanropomorfoz az antropomorfi irányába (és fordítva) tolja el. Az épületek és a tájak biológiai szervezet(tség)ként lépnek működésbe, amely bekapcsolja a kulturális rendszerek természetes mintákra történő megjelenését: „Így idővel meglazulnak / a számban a hidak pillérei.” (19) „A kültéri uszoda buboréksátra / sorban megszüli a vizes hajjal hazaindulókat”. (23) A kultúra függ a natúrától, és a hatás fordított irányba is érvényesül. Erre a felelősségvállalásra hívja fel a figyelmet direkt módon az utolsó ciklus. Néhol eltolódik a direktesség a didaktikus felé, amely csökkentheti a hatáskeltést. Ezzel az explicit formájú kifejezéstechnikával éppen az eddig tárgyalt dinamika csökkenhet, ahogy halványodik a versek poétikai szintézise. (Erre lehet példa a *Rekvium Steve Irwinért.*) A kultúra a technikai médiumokon keresztül is relációba kerül a természettel, és összemosódik azzal, ahogy a technikai médium ugyanúgy rögzítő, mnemotechnikai funkciót tölt be, mint a természet (*Összevilág, elwillanva...*). Ugyanakkor ezek a látva-

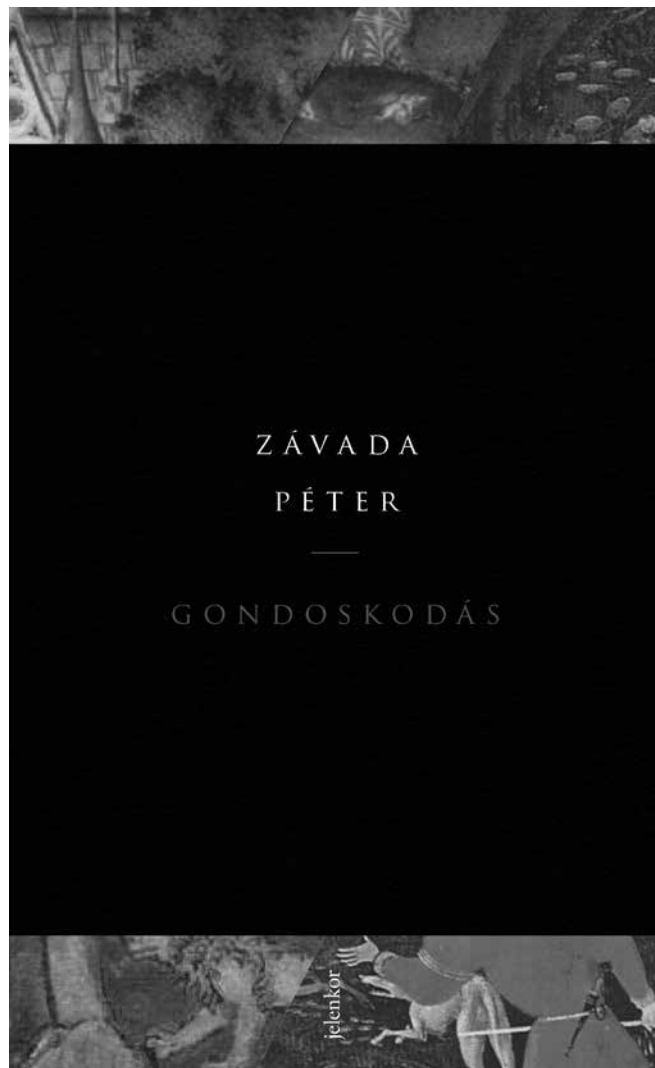
¹ Az utolsó vers, a *Műértelmezés szőre* „olyan teoretikusokat és művészeket idéz — helyenként konkrét szöveghely formájában —, mint például Georges Didi-Huberman, Walter Benjamin, Auguste Rodin vagy éppen Marcel Duchamp. A meglehetősen szerteágazó, komplex írás gyakorlatilag betetőzése annak a filozófiai és esztétikai utalásokban bővelkedő, ám töredzettségével, indirektebb szövegkezelési módjával mégis líraibb hatást keltő nyelvnek, ami a könyv megelőző részein végighalad.” TOKAI Tamás: *Térkép és birodalom*, Tiszatáj Online, 2021. 10. 25., <https://tiszatajonline.hu/irodalom/terkep-es-birodalom/> (utolsó megtekintés: 2022. 01. 20.).

nyok hozzájárulnak a kimozdíthatósághoz a jelentéstöbblettel, és a költészet konstrukciójellegét erősítik.²

Érzékelhetően a poétikai összetettséghez többnyire a 20. század költészeti hagyományainak hatása járul hozzá. A kötet sűrű szöveget mutat fel az intertextualitással: megidéződik Kafka, Rilke,³ Nemes Nagy Ágnes, Radnóti Miklós, William Carlos Williams.⁴ Természetesen nem kerülhetők ki Nemes Nagy Ágnes és Pilinszky János tárgyias költészeti megoldásai sem, mindemellett a *Gondoskodás* hasonló módon jeleníti meg a natúra és az épületek hibrid találkozásának képeit, ahogy Szabó Lőrinc tette a *Té meg a világban*. De azonnal szembeütő például „a hús lankái” (51) szókapcsolat is, ahogy felidézi *A belső végtelenben*. Közben pedig az intertextuális meglepetések folyamatosak. Még néhány példát említve: Babits Mihály *A lírikus epilógjának* egy sora jelenik meg a *Karavánokban* (25), az *Odüsszeia* szirénjelene értelmeződik újra az *Erődben* (10), Oravecz Imre *Egy földterület növénytakarójának változására* utal a *Rekviem Steve Irwinért* („egy megkínzott földterület kültakarója”, 69). Egy komplett tanulmány karakterszámát és precizitását igényelné a *Gondoskodás* intertextuális mechanizmusainak feltérképezése. Mindenképpen a kötet javára vall a gazdag allúzióháló, ahogy a szövegekre való utalás, azok újraírása és értelmezése dinamikát nyújt a versek hermeneutikai mozgásterének.

Szemantikailag az adja a kötet lendületét, hogy minden mindennel kapcsolatba lép szenzuális szinten. A látvány, az érzékelhetőség úgy lép át a nyelvi szférába, hogy a nyelv maga leképezi a természetet („egy kert szófajtana”, 44), és pontosan ezért minden másra is kiterjed. Ez a mindent egymással kapcsolatba hozó organizmus a versnyelv maga. Amikor egy-egy idegen nyelvű vagy kevésbé használatos kifejezés, szakszargon kerül a versek szövegébe, akkor az olyan idegenséget kelt, mint a természetben elhelyezett térfelügyelő kamera, amely külsőnek tűnő elem, de része a képnek, a rendszernek, mivel rögzít. Ugyanígy rögzítenek ezek a szokatlan kifejezések, mint valamifajta kulturális, nem természeti médiumok.

Határátlépést érzékelünk, mégis integrálásról van szó nyelvi szinten is, ahogy a kultúra és a technika kölcsönös hatásba kerül a natúrával. (Tartalmilag ez is erősen hozzájárul ahhoz az interpretálható üzenethez, hogy minden szinten felelősek vagyunk a természetért.) Érdekes távolsághoz és/vagy -megszüntetés, ahogy például a színeket, fényeket használja a szöveg („pávák irizáltak”, 7; „fluoreszkáló planktonok csilagszönye”, 23). Mintha a köznyelvben kevésbé használatos szín- és fényeffektusok kifejezése a nyelv szenzuális-impulzív jellegét erősítené fel, miközben a kultúra, a művészet természettől elkülönült, mégis abba beletartozó működését jelölne ezzel. Ugyanígy impulzívan felfénylenek a kultúrához — azon belül is főleg a technikához, az építészethez, a geometriához — tartozó kifejezések. A távolsághoz olykor egy-egy szövegbeli-szemantikai szakadék teremti meg, amely fragmentális hatást kelthet, mégis ez a látszólagos távolság egy egységben van jelen, ahogy a technika és a természet is távolinak tűnik



egymástól, mégis érthetővé válnak az összefüggéseik egy ráközelítés utáni messzebbi perspektívából.

A kötet tropológiája mozaikszerű, ahogy a képek látszólag elhatárolódnak egymástól. Ez csupán annyira érzékelhető, mint egy mozaik darabjai közti kötőanyag feltűnése, de még inkább olyan a rendszer, mint „egy vipera hasa”. (7) A tropológia mozaikszerkezete olyan natúraitimitáció, amely a nyelvbe vetül ki, és így párhuzamba kerül a kultúra és a természet kapcsolatában

² „A költő által pergetett látványok, képek letisztultságát, távoliságát és a bennük lüktető jelentéstöbblet lehetőségét tovább fokozza, hogy a költemények nemegyszer filmszerűen, filmként, technikai eszközök közvetítettségében állnak elő, s ez — a szerző erős reflexivitásán, intellektualitásán túl — még inkább érzékelteti, hogy számára a költészet konstrukció, meglehetősen távol a dolgok közvetlen megtapasztalásától.” Visy Beatrix: „egy kert szófajtana”, *Élet és Irodalom*, LXV. évfolyam, 35. szám, 2021. szeptember 3., <https://www.es.hu/cikk/2021-09-03/visy-beatrix/egy-kert-szofajtana.html> (utolsó megtekintés: 2022. 01. 20.).

³ TOKAI Tamás, *Térkép és birodalom*.

⁴ KUSTOS Júlia: *Puritan fókusz, bojt*, *Litera*, 2021. 07. 31., <https://litera.hu/magazin/kritika/puritan-fokusz-bojt.html> (utolsó megtekintés: 2022. 01. 20.).

megjelenített képekkel: „A cserepet az állatoktól tanultuk: / mi-lyen a kültakaró mint földem [...]. A pontot, mikor már nem tudni, / hol kezdődik a burkolat, és hol ér véget a pikkely”. (18) Ugyanígy transzformálódik a mozaikosság a technikai médiumokba, például a pixeles képben: „a kijelzőn figyelem a pixeles követ” (65), „négyzetláncok, négyzetlapok, / logikus pixelek a lombban”. (46)

A kötetben megjelenített organikuság valami mélyebb szervezetség felszíne, amely a belső működéseitől válik szövevényessé/összefüggővé, túl van a szemantika és az értelem, a láthatóság határain. Észlelhetők a kapcsolódások, de működésük, dinamikájuk rejtett, több, mint a látható forma. Ezt villantja fel az is, ahogy a geometria átlép egy immateriális szférába, a látványok materiális formáiba (és a nyelvbe, akkor is, ha a kimondás sikertelen) ki-/bevetülnek az érzelmi/szellemi mechanizmusok (vagy a geometria azokba): „Ennek a templomnak a kételkedésem a forgástengelye. / Amit nem vallottam be, az föltorlódik, / közelít a kimondáshoz, de sosem éri el.” (19) A nyelv maga válik a gondoskodás geometrikus eseményévé.

PINTÉR Kitti

Éj-mélyből fölz_ngő

(Ferencz Mónika: *Búvárkodás haladóknak*. Scolar, 2021)

Ferencz Mónika második verseskötete kíméletlen könyv. Szépelgő szavakkal meséli el, amit csak reszkető kézzel lehet leírni. Persze meggondolatlanság volna azt állítani, hogy visszaélés teszi ezt: már a borító is föl hívja a figyelmet arra — talán kissé tapintatlanul nyilvánvalóan is —, hogy mély vízbe dobja az olvasóját, táblával jelzi, hogy egy mozdulat múlva kifuthat a talpa alól a tenger alja. Akik nem csak kuporogni szeretnek „egy kertvárosi medence szélén” (*a vízbefúltak* — sic!), és belevetik magukat, a kötetbensőben már egy érdekesebb megoldással találkozhatnak, amint a harmadik oldalon a cím alatti sáv kijelöli saját gyűjteményének műfaját: v_rs_k. Az alsóvonalal jelzett

hiátusok előrevetítik a nyelv és az elbeszélhetőség hiányosságait, ráadásul a leggyakoribb beszédhangot vonják ki a képletből, amely nélkül számos szó értelmetlen mássalhangzóhalmazzá redukálna — bár így sem szünnének meg jelként működni. Már ebből a gesztusból is kiviláglik, hogy a kötet egyik fontos témája saját „zárlatos nyelve” (*a hófödt hullámok alatt*).

Ezzel a megszólalásmóddal vezeti be a költő a közösség fogalmát is („E megérkezésem lassúdat vetközés: / Otthagyni a személyiség ruháit / a közösség partján és úszni”, *rúnajelek közl*), tulajdonképpen beismerve saját dadogó karakterét. Hiszen a nyelvbe és annak kollektív természetébe való megérkezést pont a megszólalás ténye (a nyelv elegyenesítése) lehetetleníti el. A verselbeszélő semmit nem tud azzal a könnyed megadással hozzáférhetővé tenni, ahogyan a fák évszakváltáskor *együttesen* lombkoronát cserélnék: „irigylem a fákat, / amiért olyan könnyedén vetik le a ruhájuk, / hogy aztán odaadják magukat a fagynak” (*A könnyűvérű fák*) — ez a jellegű vetközés lehet a megszólalás, a megnyílás zárlatos metaforája, amelynek az emberi kategóriákban nincsen tisztán megfeleltethető párja. A kötetben a szubjektum totalitása (hiszen „a személyiség levett ruhái alatt / a személyiség DNS-spiráljai / kioldhatatlanok” [28], nem létezhet éntelenség ebben a világban) azon az oldalpáron összpontosul, ahol saját szavakat hoz létre, amelyeket ráadásul szótári formátumban¹ közöl (*képzeltbeli szavakról álmodik*). Ezek közül a tételek közül a költő később néhányat további versekben is fölhasznál. Ez egyrészt a nyelv részleges infantilizálása, hiszen gyerekként hozunk létre ilyen halandzsavakat, hogy megtörténhessen a legradikálisabb beavatás a személyesbe.

Ferencz Mónika kötetében a tudatalatti működések, a rég elfelejtett emlékek és traumák az álmok szférájában — unásig ismételt freudi szokásrend szerint — kerülnek felszínre. Az elmerülés itt az ember önmagába való belemerítkezésének allegóriája: búvárruhát öltesz, hogy egyre mélyebbre kerülj, jobban megértsd és „megtanul elviselni önmagad.” (*ahogy merülsz*) Ez az alakzat alapvetésként önmagában nem túl érdekes, de az semmiképp sem állítható, hogy a könyv ne használna ki a vertikális irányban rejlő lehetőségeket. Mindez tulajdonképpen értelmezhető reflexióként is, a horizontálisban — itt az uttoposz aktiválására, az előre-hátra haladásra gondolok térben és időben, a fő égtájak fogalmi keretében — létrejött előző kötettől (*Hátam mögött dél*, Scolar, 2017) elkülönülő nézőpont kijelöléseként. A korábbi költészettel való birkózás a *Bejárod az összes emeletet* című versben is tematizált: „Tudom, merre van észak és merre van dél / — tudom, erről mindent megírtak már. / Ahogy mások másokat, úgy ismétlem magam.” Ráadásul a vers az utcák felszíni hálózatait együtt kezeli az emeletes épületekkel, amelyek szerkezetükből adódóan magukban foglalják a szinteződést, mintegy bevezetve a következő vers, *a vízbefúltak* már mélységekről szóló sorait.

¹ A műfajokkal való játék másutt is előkerül a kötetben, az *és párbeszéd* között dialogikus formában íródott, tulajdonképpen kétszereplős minidráma.