

KABDEBÓ LÓRÁNT

„A test kivirágzik”

Palkó Tibor – L. Simon László: *Háromlábú lovat etető lány*

Egy rajzsorozat felkínált a költőnek egy lányalakot, aki versében megidézte Kassák *Tisztaság Könyvének* egyik betétjét, a leánysiratót a 42-es számozott versből. A kölcsönzött motívumok köré építette L. Simon László költő a maga verses tájékozódó szétnézését. A figura mozgását felkínáló rajzsorozat neoavantgárd balladás rajzkönyv, *A Tisztaság könyve* Kassák öntisztázó versbeszéde, amelyikben – újraközölve benne *A ló meghal, a madarak kirepülnek* című látomását, a század centrális remekművét – a „Mi dolgunk a világon?” problémakörét gondolja végig, az akkori új kor kihívásainak és buktatóinak közepette: képes-e megállni egy ember az emberiséget sújtó kétségbeesésben. Lehet, hogy ezeknek a rekvizitumoknak a vers köré építése vonta el az olvasói-kritikusi figyelmet magáról az ízig-vérig korunkbeli ihletésű szuverén versciklusról, mely véleményem szerint mostani költészetünk egyik jelentős értéke. Önmegformáltságával és korunk emberének a létezésben elfoglalható helyére való rákérdezésével. A „mankók”, amiket kiválasztott a költő versciklusához, nem az alkotás segédeszközei, hanem arra való figyelemfelhívásai: az egyes ember saját eszmélkedésében is kötődésre kényszerül, múltból-jelenből társakat



kell válasszon maga mellé, mert önmagában könnyen megbillenhet, kiszolgáltatottjává válhat akár kétségbeejtő vonzásoknak is. L. Simon László olyan költőnek építette meg önmagát, aki az alkotásba egyként bevonja a hagyományt és a társakat, mert magát a létezését is, amire rákérdez és amiben szeretetként, társas függvénynek tekinti. Nem gyengeség jele ez, de az erős alkotói karakter megnyilvánulásának létformája a számára.

L. Simon László ebben a társas megszólalási módban formálja meg a maga személyes kérdezőmódját, létrehozva a *Háromlábú lovat etető lány* című versciklusát. Kapcsolódva az elmúlt század olyannyira bonyolult poétikai és tematikai eseményeihez. Művével végül is kivágva belőle magát: egyensúlyi állapotot varázsolva kérdező önmaga köré. Hiteles életreceptet alakítva napjainkra a környezetében elhelyezkedni akaró ember kételyei ellenében.

Semmiképpen sem programverselő, majdhogynem inkább az embert veszélyek közé engedő, féltő figyelő. Csakhogy olyan szemlélődő, aki társakat vonz maga köré, nem egymás befolyásolására, inkább csak annak biztosítására, hogy bármire jusson is, nem marad egyedül. Beszédében, versformálási módjában megérezni az Édentől

Keletre vettetett ember társkereső biztonságára vágyását.

Versciklusa szintézis – tájékozódással. Szintézis már a megszólalás módjában is: avantgárd kezdetek után hirtelen váltással a magyaros kifejeztésű epikus vers bibliai beszédmódú hangszereléssel lett a korábbi, nagy feltűnést kiváltott kötete, a *Japán hajítás* idején L. Simon László beszédmódja. Most mintha ezt a gyors-merev váltást egyensúlyozná ki: a két, valójában szerintem nem is ellentmondó hagyományt forrasztja össze pszeudóstrófás szerkezetű versciklusában. Kiderül, amit már régen tudunk, hogy az avantgárd és a bibliai beszédmód valahol összekapcsolódik. De hogy ez a kapcsolat még a magyaros epikus verssel (amelyik valaha a szocreáltól való megerőszkolása idején és azt követően oly unalmassá sivárodott, hogy Tandori az őse, a Szabó Lőrinc-i *Különbéke*-kötet ellen is fellázadt) valahogyan összekapcsolható, azt nem hittem volna. Pedig ezt a versbeszédet narrációs ívek tartják össze, egy, a rajzokhoz primitíven direkt módra kapcsolódó, és a Kassák-mottót poétikus megformáltsággal kibontó leánysirató és egy eköré szövődő családregegy lehetőség. Amint ez az epikusan folytatódó, ugyanakkor avantgárd szólamvezetéssel közbesíró és mélységesen elgondolkozó közbevetettségű ciklus megfogalmazódik, a huszadik század eredetileg szertartó költői megszólalásmódjai sikeresen összefonódnak, mindegyik eleme szervesen tudja kiszolgálni azt a tematikát, amelyik a beszédmód kérdező jellegét kiváltja és beletjesíti egyben.

Mert szintézis ez a ciklus a tematikában is. A szintetizáló beszédmódnak telephelyéül egy családmodellre rákérdező elbeszélést tud társítani. Szerencsés költészettörténeti pillanat: a poé-

tika és a tematika egymást kiegészítve kapcsolódik.

Mivel is kezdődik? A gazda kimegy a szőlejébe és széttekint. Mintha egy „családi jelenet” kezdődene ezt követően. Mármint *Az ember tragédiája* értelmében. Mintha Lucifer kommentálná? De végül is a Teremtés könyve is imígyen tart szemlét: et vidit, quod esset bonum. L. Simon László versciklusában ez a kétpólusú indíttatás szikrázik össze. A luciferi csak a hiányra tekintés, a töredék hangsúlyozása, és az emberi-családi összetartozás-öntudat isteni megvilágosodottsága. A veszendőség és az elrendezettség esélye között billeg a történet. Minden egyes jelenetében mindkét esély benne leledzik. A vers éppen annak a kibeszélése, hogy mennyi csonkasággal, pusztulással, mulandósággal szembesül az emberi létezés. Amelyet hogyha személyes sorsként fogadnánk, csak a siratás maradhatna meg beszédmódként. Az egyes ember sorsát csak a töredékké válás tragikus jelenetei beszélhetik el. Ezért lesz minden egyes vers siratóének. Ugyanakkor a gazda valami csodálatosan régi-újat fedez fel versei sorában: a szőleje ha jogilag az övé is, valójában nemzedékek tulajdona és nemzedékeket táplál. A gazda több, mint egy tulajdonos: ő működteti ezt a világot mindenki hasznára, épülésére. A Bibliából itt sarjadzik ki a keresztény evangélium, az Újszövetség, a felajánlás, az áldozat, amely az egyest a mindenség részévé avatja. Beleépíti a múltba és jövőbe. A kereszténység a költő számára nemcsak hittétel és egyfajta vallás, amihez kapcsolódni lehet, hanem a létezési módja, amelyben a siratódalát elmondó egyes gazdaként felelősséggel élő részessé változik át. A kereszténység ebben a ciklusban nemcsak egy vallás, a nagy szekularizálható

világvallások egyike, hanem az emberi élet folyamatossá alakítója, értelmezője, az egyes emberek panaszainak orvoslója.

Ugyanígy a család, amelynek regénye is ez a versciklus, nem nyűg, teher, fájdalmak forrása, hanem éppen az egyes ember csonkaságainak kitöltője. Létforma, amely nélkül az ember csak síró – panaszkodó – kétségbeeső egyed. Mindegyik strófa ezért mutatja fel egyszerre a panaszdalt síró egyes embert és a családban élő, a teremtésben helyét elfoglaló személyiséget, a gazdát. Akinek létezése csak ezzel a gazda-léttel szervülhet bele a teremtett világ egészségébe.

A gazda, a felelősséggel a létezésbe magát beleélő ember apoteózisa a versciklus. Az európai ember mélyrepülésének ellenemondó, személyiségét vállaló, mégis származatottságát tudatosító létező. Hangsúlyozom: nem ideember! Személyiség, aki megküzd a benne lévő esendőséggel, daccal, pusztulást eredményező kiválással. Minden versszak egy-egy újabb megmerülés ebben a végeérhetetlen küzdelemben. Állandó veszteséget hordoz magában a gazda: gyászt, pusztulást. És jaj neki, ha visszafordul, bezárkózik önmagába: „furcsa emlékek sejtekbe kódolt könyvtára” marad, „önmagunkból önmagunknak épített múzeum”. „A test csak egy csapda, magányunk záloga”. Mert kibén nincs meg mindez? Ez is mi vagyunk! De ennek ellenére keresi azt az illeszkedési lehetőséget, amely a csonkulások ellenére létezése egészségét indokolhatná. „szabadsággal fizetnek, ha visszaadjuk”? Hogyan? Ha lemondunk róla? Inkább ha kiteljesítjük, összekötve a létezéssel, múlttal-jövendővel, és így éljük le a kimért szakaszt, a ránk osztódot. Kihaszánálva lehetőségeit, hasznosan mindenki számára. Mint a szelet

kenyér: levágott darab, de egyben az egész kenyér része.

Mi virágozik ki ezekben a versekben az egyes emberből? „A félelem gyöngéd lökötései pillangóként hasították az eget”. Mi is ez a félelem? Nem külső erőktől való hőkölés, belsőkben létező, virágzó erő ez is. Megkötő, lekötő, magunkba visszafordító: „Mert attól félünk a legjobban, hogy jobbak legyünk.” Micsoda csapdák az egyes ember számára. A könnyebb ellenállás, a látványosabb megszólalás, a költőileg hálásabb tematika? Mit szegez szembe ezzel? „Minden átmentés, átörökítés a testből táplált jövőbe, a vérrel beարanyozott reménységbe.”

És akkor itt vagyunk a kötet kulcsszavánál: vér. A testen átáramló, ereken száguldó valami, amely elapadhat, elszáradhat nélküle az ember. De éltető is, sőt összekötő: a mindenséggel összefogó. A vér, a mártírium áldozata, mely az ikonok glóriájával beարanyozza a felemelkedő vesztes-nyerőt. A mindenség sugárzását belelegezve magába fogadó életerő. Egyszerre fogyó és növekvő ereje a testnek. Kapcsolatát szabályozó: jó és rossz felé fordulását egyként támogató. Ezzel a vérrel képes az ember magára maradni, lepusztulni és kötődni, kivirágzani.

Keresem a helyszínét ennek a kivirágzásnak. Mintha a létezését magát próbálná körülírni: „Bizonytalan létformák tétova találkozása megnevezhetetlen helyen és időben.” Ez a poétikai ellenpólusa a nyitóképnek, melyben a februári reggelben a gazda elindul szőlejebe, tanulni az öreg varázslótól. Az öregember tanítása tulajdonképpen az egész strófás történet, mintha belépnenék egy Kalevala-szerű rejtelmes nevelődésbe. Elkezd minden egyszerre sokszínűvé válni. Millió lehetőség szakad az egyetlen emberre, abból kell ki-

választani a maga számára az egyetlen módját a jól termelésnek. A bizonytalan, tétova, megnevezhetetlen megmarad-e bizonytalan, tétovának, megnevezhetetlennek, poétikai helyszínnek, vagy életszerűen kivirágzik, a gazda „megtanulja”, mi kell „az igazán jó terméshez”.

És most vegyük magát a címadó leányt. A háromlábú ló, a háromlábú kutya, a csonkaság, a töredék létezési formák indokoltak ebben a kiegészülésért kiáltó versciklusban. A címadó leány ugyanakkor a családféltő gazda felelősségének vissza-visszatérő kiéneklése. Sokáig ezért a szereplőért nem írtam erről a ciklusról. Pedig ez köt össze személyileg is velem. Hiszen nekem is van egy hozzátartozóm, aki hasonlóan a kapcsolat, a felelősség és a veszélytudat libikókáján libeg családi életünkben. Meg kellett értenem a ciklus egészének felelősségre kihegyezettségét, hogy ennek a balladásan esendő, siratnivaló leánynak a veszélyeztetettségét el tudjam helyezni a kompozíció egészében. A Kassák-móttó hozza a veszélyt. Mint ahogy minden, mi emberi, veszélyeztetett ebben a ciklusban, és minden siratnivaló, ha nem tudjuk a létezésben megnyugtatóan – mondhatnám: keresztény módra – elhelyezni létét-nem létét. A leány által kerül a versbe az emberi veszélyeztetettség. Másrészt az ember érzelmi életének fontos eleme: a gyász átélése. A leány Iphigeneia, a feláldozott, akinek megsiratása és újra támasztása, létezésében elhelyezése a ciklus egyik egyszerre poétikai és tematikai magaspontja.

Mint ahogy egy másik mitológiai elem is megjelenik a ciklusban. A csodaszarvas, amelyik egyszerre a magyar mitológia csodaállata, és egyben a Mória-hegyi bibliai megváltottság, az áldozati állattal felmentett ember élénk

idézője. És ezzel egy kicsit a leány-Iphigeneia alakja egyben Izsák szerepét is betölti. És ha már egybelátom a balladás leány-Iphigeneia és Izsák áldoztatását, az egész versben azt a látomást vélem megverselődni, amely a bibliai hagyományból ismerős: Izsák a feláldozás előtti pillanatban látja megnyílni az egeket, és szinte az Úr színeváltozását átélő kiválasztott apostolok látomását is előre látja, a dantei istenlátomást előlegezi meg. Ők látták, Izsákét nem meséli el a Biblia, az apostolokét csak körülírja a nagy fehér fényvel, a költő Dante, szavakkal próbálja utána írni. L. Simon László erre nem vállalkozik. Az avantgárd beszédmóddal fogalmilag gondolkodik el felőle. Tematikájában így a ciklus egyszerre az ősmagyar, a görög és a bibliai felajánlás elisméltése, és az ennek feloldásaként megjelenő létezésben elhelyezettség megérezkítése. Kérdezem magamban: a ciklus cselekménye a szentmise misztériuma?

„Ki hallja meg föl-fölkiáltó harangjaimat” kérdezi a *Tisztaság Könyve* dörmölgölve, és válaszolja rá: „hiába minden zárt kapuk előtt állok”. És erre mondja a sirató-példát: „tudom hogy a lány fehér ingecskejében meghal ezen az éjszakán”, siratva a „mi sorsunk”-at. Mégis ellenében a hasznos cselekvés szólását szegezi: „mi tavaszest és vaszöldet énekelünk az embernek.” Így Kassák a múlt század siralomvölgyében 1926-ban, amikor nincs már remény messianisztikus álmokra a tisztán látók szemében. De van az „Én KASSÁK LAJOS vagyok” megszerkesztett biztonsága. Az emberi méretű örök küzdelem és az örökkön adott lényeg.

És mi következik ebből a mai költő számára, hogyan fogalmazza meg a maga „Mi dolgunk a világon?” kérdését, illetőleg a kérdéssel előhívható lét-helyzetet a kor embere körül? Kassák

után a század előhozta a poklok poklait, a kétségbeesés megannyi embert gyöttrő kielégítetlenségét. Lehet-e mégis, ezzel szembesülve az esélyes küzdelem jeleneit kivallatni a jelenetekből? Lehet-e Izsákkal, szívén a tör hegyével megláttatni a folytatást?

A folytathatóság esélye ennek a versciklusnak a lényegi kérdése. A mulandóságba épülő továbblépés lehetősége. Megszólal a ciklusban a „remény” szó. Nem az egyedi lét, de az emberlét folyamatosságának megépülésében. A

gazdalét értelmének megfogalmazása. A ciklus esélye: az egyes ember gazdalétének kérdésére megkaphatja-e a létezés egészének gazdájától a feloldó választ.

Ne helyette, ne az ő nevében próbáljak válaszolni. Olvasása során a szöveg egészének kérdezésmódját igyekszem beleépíteni személyes létezésem kérdezésmódjába. Kérdezni tanulok ettől a bajokat és reményeket kibeszélő versciklustól.

(Magyar Műhely, Budapest, 2009)

ELMY JÓZSEF

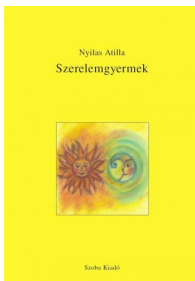
Variációs formákból költői nyelvezet

Nyilas Atilla: *Szerelemgyerek*

A kötet címeről annyit, hogy vigyázat: a „szerelemgyermek” szónak itt nem az a jelentése, ami *A Magyar Nyelv Értelmező Szótára* 1992-ben megjelent VI. kötetének 219-220. oldalán található:

„szerelemgyerek fn szerelemgyermek (vál) Házasságon kívül született gyermek. – »Az az átkozott Raoul... Kegyelmet kap (hogyne kapna, mikor egy marquisnőnek a szerelemgyermek). JÓK. Ha elfelejtettem volna mondani, most vallom be, hogy én: szerelemgyerek vagyok.« KRÚDY”

A kötet címének jelentését a 98. oldalon közölt költeményben találjuk meg: „Szerelem minden / gyermekszerelem, / gyermek minden / szerelemgyermek- // minden szerelem / szere-



lemgyermek / minden gyermek / gyermekszerelem. // Szerelem minden / szerelemgyermek, / gyermek minden / gyermekszerelem - // minden szerelem / gyermekszerelem, / minden gyermek / szerelemgyermek.” (Hallgatom)

Ez a költemény, és mint megmutatni szándékozom, az egész kötet, a magyar költői nyelv újabb fordulatát képviseli. Egy olyan nyelvparadigma meghódítását, amely korábban csak nagyon helyhez, alkalomhoz, modorhoz, nyelvi stílushoz – a láncmese, a bájoló, a gyermekmondóka, a katalógusköltészet és a litánia formájához kötött alakjában volt használatos. Igazából csak úgy „működött”, hogy az eleven „magas” költészetben *nem* működött.

Metaforával élve holtkézi nyelvbirtoklást jelölt, megkövült metaforákat, azokat a ragokat, képzőket, amelyekkel a mindennapi élőnyelv, vagy a költészet vele szimbiózisban élő nyelve, csak kivételesen, idézetként, díszítő elemként élhet.

Petőfinél, Aranynál nem tűnik fel. Arany Laci és Arany Juliska viszont már gyűjtött ilyen népi szövegeket, formaverseket, láncmeséket. Gyulai Pál pedig utánozta is a formaversek, láncmesék logikáját. De arra ő sem gondolt, hogy „magas” költészete nyelvévé emelje. Egyes költemények jelzik, hogy jeles költőink tudnak erről a nyelvről, kiválóan alkalmazzák (Juhász Gyula: *Anna örök*; Babits Mihály: *Fekete ország*). Weöres Sándor minden formában s minden mennyiségben műveli, esetről esetre a saját költői nyelv mintegy „idézőjeles” változataként, s ilyen, noha rendszerint láthatatlan bélyeggel tág ciklusokban is felhasználja. A teljesség igénye nélkül: *Huszonnégy melódia (Egybegyűjtött írások, Magvető 1970, I. 116-137)*, *Maláj ábrándok (I. 156-158)*, a *Rongyszőnyeg* 160 darabja (I. 363-438), *Harminc bagatell (II. 376-388)*, a *Magyar etűdök* 114 darabja (II. 65-115). Közben egészen újszerű, de mégis csak „idézőjeles” variánsokat is létrehoz (*Fughetta* II. 278). Nem egy ilyen darab drámai műveiben fordul elő, például *A holdbéli csónakosban a Túl, túl, messze túl... kezdetű önszerkesztő lírai briliáns (I. 515)*.

Ettől eltér Nyilas Atilla esete. Egyes költeményeket itt is felfoghatunk „idézőjeles” mutatványdarabokként, de ugyanakkor úgy látom, minden alapom megvan ahhoz, hogy bizonyítsam: Nyilas Atilla megteremtette az állandó átmenet lehetőségét ehhez a formanyelvhez. Úgy látom, hogy teljes költői intenzitású, a költészete számára mindig készenlétben álló formanyelvként

az ő verseiben jelent meg először. Még első kötete előtt beleszerettem egy kis versébe, az akkor még csak kéziratban létező *Nemél*-be. Az is ennek példája. A *Részesülés* című első, az *Argumentum*-nál 1996-ban megjelent kötetében még ő maga is külön keretbe, a „*Ráolvasások*” című ciklusba foglalta az ilyen költői nyelv verspéldányait. Ebben a kötetben nem lehet észlelni: van-e más. Ami formálisan egészen eltávolodik a formaverstől, annak merevségét lehántva vagy felcsigázva: az is az.

Hogyan működik ez a régi-új, de csak legújabbban egyetemlegesen szaklonképessé tett költészetnyelv?

Szinte túl egyszerű, túl átlátszó tematikai szabályok, mindenekelőtt variációs szabályok működtetik. Vegyük például a kötet címadóját, az imént idézett *Hallgatom* című költeményt. Ez a vers mindössze három szót használ: *szerelem, minden, gyermek*, illetve szigorúbb megkülönböztetésben még két összetett szót – a *szerelem* és a *gyermek* szavakból összetett *gyermekszerelem, szerelemgyermek* szót. Ez még így is csak 5 szó. Áll pedig a vers összesen 24 szóból.

Az írott szöveg alapján nem nehéz kikövetkeztetni a variációs szabályt, a teljes variáció-sorozat tagjait, egymásutánjukat és az egymásra következésük szabályait. A vers egésze kimeríti e szabályrendszer lehetőségeit. Ez a „kimerítés” kényszeríti ki a vers befejezését. Ugyanúgy, ahogy, mondjuk, a *Sestina* is kimeríti egy rím��-rendszer valamennyi lehetőségét. (Ne felejtsük: a *Sestina* teljes szavakkal „rímél”, nem fonéma-együttesekkel.) Nos, ez csak egy példa, csak egy rendszer, egy variáció, illetve egy verslogika-típus. Hogy a *Hallgatom* című vers logikájával párhuzamos logikával – algoritmussal – egy egyetlen sor híján 80 soros költemény is felépülhet, arra példa az *Atilla-saga* (76-

78). Van persze arra is példa, hogy az algoritmus fonémákon, a fonémák hangzás-, illetve írásképén alapul. Ilyen az *Édes Anna* első és második része (33): „Anna, Anna, Anna, / szavamra: szavanna, / málna, málna, manna, / kamra, szeneskanna, / kályha, szalma, alma: / hozsanna, hozsanna. / */ Anna vegetáriánus. / Ha Anna enne húst, / nem lenne vegetáriánus. // Anna anti-alkoholista. / Ha Anna inna bort, / nem lenne anti-alkoholista. // A bor-nemissza, hús-nemessze, / velünk / enne, inna, Anna.” (33) Ha valamit kifogásolhatunk, az az első rész ötödik sorában az „alma” szó, mert ez a hosszú „n” („nn”) hiánya miatt „kakukkfióka”. A második rész harmadik három sora viszont mesteri összegezés, beleértve az eleddig ismeretlen „hús-nemessze” szó léteztetését is.

Van egy még teljesebben fonetikai rendű költemény is a kötetben: a *Keresztlányom nevére* (83). A kilencszer három (azaz huszonhét) soros költemény mindössze az „Anna, Hanna, Johanna” nevekből és a „de, nem, hát, tehát, így, jó, és” szavakból áll. Zeneisége folytán érződik valami rokonság közte és Kosztolányi *Ilonája* között, de a rokonság nem szerkezeti. Ennek a versnek a logikája nevenként érvel és tagadással, ellentételezéssel s egyéb viszonyítással halad előre: „Anna, de nem Anna / Nem Anna, de Hanna...”

Hosszú volna ettől a pregnáns tematikai rendtől lépésenként eljutni a variációs forma bonyolult teljesítményeihez, amikor is a költő például képes „megbeszélni”, sőt „kibeszélni” magát a variációs formát is. Ilyen például a *Szilva* (81-82). Ez már a Petőfi-fajta „ne válasszunk magunknak csillagot?” rendű-rangú költői elbeszéléstípust is beleérti a műveletekbe. A születendő gyermek számára folyó névke-

resés fokozatai és beszédes kommentálásuk abban kulminál, hogy kiderül, a végül választott név eleve kézenfekvő lehetett volna:

„Nem tudod, és nekem is most esik le, / Hogy hivatalosan ugyan nem, / de a családban így hívták nagyapám, / lapot is címeztek így neki, / éppen őt, kinek keresztnévét / talán legelőbb vetettük el, / kinek feleségéről lányomat neveztek, / kinek a fia fogadott örökbe - / a vezetéknév szintén tőlük való. // Messzire mentünk a nevekkel, / és a legközelebbre érkeztünk: // Mama zöngéihez.” (82)

S itt kellene szólni, s nem röviden, a formula-versből fakadó formákra épülő „szabad vers” természetéről. A most idézett vers is példa lehetne erre.

De nézzük meg például a *Virágvásárnap* viráglitániáját. Helyenként csak virágnevek felsorolása, jelzővel, jelző nélkül, a virágénekek („Teljes szegfű, szarkaláb, / Bimbós majoránna”) modorában, itt-ott egy- vagy félmondatnyi kommentárral („a nárciszok nem olyanok, mintha beszélne...””) A költeményben kezdetként, s odébb visszatérésként is feltűnik, tagolásul, egy-egy rövid 3-4 soros beszúrás: „Itt is virág, / ott is virág, / ezt szeretem. / Ezt nagyon.” S végezetül: „magyar és török szegfű, kardvirág, / erdei pajzsika, mimóza, / tuba-, csipke-, őszi- vagy csak rózsza, [Kiem. E. J.] / és az ámen: a ciklámen.” (28-29.)

A párhuzamos szembesítés, haladás, a párhuzamosok virtuális találkozása nemegyszer a tipográfiai formákban is megjelenik: *Kállai kettős* (87), *Székesfehérvári etimologizálás* (108). De tipográfiai alakzat a közeli, részleges változtatással történő ismétlés is: *Unokahúgom s-öcsém ha beszélget* (88), *Összehasonlító sorsanalízis* (89-90), *A házunk melletti vilamosmegállóban* (117), *Mikor adjam át?*

(122). Előfordul, hogy a költői dramaturgia eszköze egy-egy strófa formális, teljes megismétlése: *Késő este érek haza* (135). Prózában: Itt, a lányom óvodája előtt leüthetnek, megkéselhetnek, de méltóságom nem csorbíthatnak. A vers: „Itt / a lányom óvodája előtt, / itt, / ahol a lányom óvodája van, // itt / a lányom óvodája előtt, / itt, / ahol a lányom óvodája van: // leüthetnek, / megkéselhetnek, / de méltóságom / nem csorbíthatnak. // Leüthetnek, / megkéselhetnek, / de méltóságom / nem csorbíthatnak.”

Van, ahol az előadás katalogikus teljessége az elbeszélés láttató teljessége, terjengése, sokasága: *Móci homokozik* (97), *Illa berek* („Isten óvja a motorosokat” jelentéssel) (106-107), *A házunk melletti villamosmegállóban* (117) *Bohém rap-szódia* (126-128), *A kis ceruza* (140), *Éloa örök* (143) és a jambikus *Atilla városában* (94).

Összeszedhetném a kötetből a láncmese, a bájoló, a gyermekmondóka, a katalógus vagy a litániaforma tiszta példáit, de félek, hogy az ilyen példalozás leegyszerűsítésre csábít, holott az új költészetnyelv paradigmája legfőképpen nem a priméren egyszerű formákban, hanem az összetett formákban, s még inkább az *ilyen vonatkozású formátlanossággal* is összekapcsolt formákban nyilvánul meg. S akkor átmegyünk, ha teljességet akarunk, az épphogy csak megformált, de különböző formaidegen gesztusokkal fölemelt, elmélyített költeményvilágba, amelyben a formaalakítás szabadságfoka lényegesen magasabb. Abba a világba, ahol ugyanabban a formában, amelyben megszólal, el is némulhat a szóló.

Nézzünk meg egy ilyen példát: „»Véres és szomorú misztérium«, / véres és fehér, / véres és szomorú. / Én nem készültem papás műtetre, / csak

miután láttam a kölyköt, / az anyját kerestem. // Kerestem a nőtényt, / állat a társát, / szimatoló állat a sebzett állatot. // Kiterítve feküdt, / vérrel-vérítéssel, / keményen dolgoztak rajta. // Véres és szomorú misztérium, / véres és fehér, / véres és igazi. (*Misztérium*, 61.) A történetes sor fő eseménye minden strófa első sorában adva van. Ennyi itt a formaversből származó alap. Itt a poétikai varázslat az a kép, amelyet a „keményen dolgoztak rajta” mondat sugall. Ez itt a *kimondott kimondhatatlan*. Ahol a vers valósága és az életvalóság egybeesik. Ez megy legmesszebb, tulajdonképpen egyfajta illetlenségig hatol a megrázó élmény zsigerekig ható felidézése végett.

Talán ki kellene gyűjteni a kötetből azokat az állításokat, kitételeket, sorokat, szakaszokat, amelyek ilyen *megismételhetetlen* költői mutatványnak tetstsenek. Csakhogy egy ilyen gyűjtemény akkor érvényes, ha tartalmazza a példákban a szóban forgó költeményben betöltött funkcióját is.

Tulajdonképpen illőbb volna a magas poézishez, ha egy-egy ilyen végvagy magaslati pontról kezdem ennek a bensőséges, végsőkéig személyes kötetnek a bemutatását, amely Zemplényi Attila ajánló szavai szerint „a Nyilas család kompakt, ám átfogó története, átpoétizált események himnikus szóttese. Akár misztériumjáték is lehetne, szinte liturgikus dramaturgia szerint lépnek működésbe a versek a család, gyerek, a szülői szeretet szentsége körül”. Azt hiszem azonban, hogy az én profán megközelítésem sem profanizálás. Jelzi, hogy az ilyen tapogatózással talán a vakságra ítélt hitetlen ember is megérintheti a poézisben azt a fenséget, ahol „numen adest”, ahol az istenség lakozik.

(Szoba Kiadó, Miskolc, 2010)