

## KOSZTOLÁNYI-CENTENÁRIUM

### AZ ELSŐ KÖTET

BORI IMRE

1907 pünkösdjére ígérte a sajtó Kosztolányi Dezső első verseskönyvének a megjelenését; a költő április 24-én Juhász Gyulát kéri, gyűjtsön számára előfizetőket, egy hónap múlva pedig már Juhász Gyula kritikáját nyugtázza és köszöni, miközben dicsekszik Gárdonyi Géza soraival, s várja — bizonyára feszülten — Ady Endre bírálatának érkezését, mint-hogy május 24-én az már elküldte a *Budapesti Naplónak*. Juhász Gyula kritikájának örül, mert hite szerint az „gyönyörű és igaz”, jólesik neki Gárdonyi Géza lelkesedése a kötet eredetiségének és sok színének láttán, hiúságát legyezte az Olaszországban utazó Lengyel Menyhért érdeklődése, aki kíváncsi, „hogyan a sok vers, melyek egyikét-másikat egyenként oly élvezettel olvasta — így összegyűjtve hogy hat s általában az egész kötetnek milyen a karaktere”, majd a kötet elolvasása után (Rimini strandján olvasta!) küldi is véleményét: „A kötet szebb, mint gondoltam, pedig nagyot, sokat vártam... Tetszik, hogy nem Ady utánzatok — egészen más úton járó erős, egyéni versek. Hogy nem szerelmi nyavalygások, nyögdecselek. Hogy befelé néző, komoly szemmel bolygat rejtelmes, nagy kérdéseket... Nagyon tetszik a sok misztikus hangulat, amit oly sok helyen szerencsésen tud éreztetni — azt hiszem ez a legegységesebb s legeredetibb a kötetben. Általában: a világlátás, amelyben ezek a versek adva vannak...” Cím szerint is emleget verseket. Kiemeli a *Gyászmenet* (pontosabban *A gyászmenet jó*), az *En* című verseket, a Pasztellek című ciklust (ennek darabjai közt „kis remekművek akadnak, csodálatosan jól megérezett s megfestett hangulatok, amelyek úgy hatnak, mint a legkitűnőbb impresszionista festők legsikerültebb képei”), de nem lelkesedik a „magyar versekért”, a szerelmes költeményekért, az *Egy nyári dél álma* címűt pedig nem vette volna fel a kötetbe.

Igazán azonban Ady Endre véleményére kíváncsi Kosztolányi, és a szerkesztőségben megérkeztekor nemcsak nyomban elolvasta, hanem a meg-

jelenése napján már megírta válaszlevelét is. Alázkodó nyíltsággal, mint aki túl akarja licitálni a bírálatot. „Nem a szeretetreméltó és kedves pofonokat akarja megköszönni egy megvert gimnazista romantikus és komikus pose-ával” — mondja. Hogyisne! Dicséret-e 1907-ben, ha valakit „új Hafiznak”, „egy Nyugatra vetett perzsa költőnek” neveznek? Vagy ha ezt mondják: „Ő művész, ő költő, ő író, nem tudom, hogy mindenkivel meg tudom-e magamat értetni: ő irodalmi író”? Az utóbbi minősítésekkel kapcsolatban a bíráló nyíltan megmondja: „Bevallom, hogy az én számból nem éppen dicséret ez ma...” A versírásra mindig kész felajzottságot nehezményezi Ady, nevezi az elsőkötetes Kosztolányit „finom, vibráló, hallucináló léleknek”, de ez az érzékenység nem válogató, rója fel, mert „nincs tárgy, helyzet, legenda, ötlet, kigondolás, érzés, sőt elszólás, amely egy vers erejéig, ha éppen ceruza van a kezében, meg ne hassa”. Ihletői is főképpen könyvek, olvasmányok. „Kezdi Plátón, Pánon vagy Zarathusztrán, végzi Lenaun, Petőfin, Kosztolányin...” A kegyelemdőfést a „néhai főtisztelendő és méltóságos Szász Károly talentumával” való összevetésével és rokonításával adja meg Kosztolányinak. Hogy közben-közben dicsérni is akarja, természetes, és dicséri főképpen azt, ami a vers formai oldalára mutat. Az „újféle megindultság” mellett az „újféle színlátást”, az „új muzsikát”, s azt, hogy „szinte mindig új forma válaszol nekünk”. S írja: „Ez a kötet csak beharangozó, csodálatos készség, bőség, képesség jelentkezése. Fordít és teremt, és Horatiustól Dantén át Byronig s ha kell, Nietzscheig s Ibsenig megcsinálja, ami a magyar lírából hiányzik.”

Zavartalanul nem örül hát nagyalakú, Kürthy György szép rajzaival illusztrált verseskönyvének (ezek ott voltak a magyar szecessziós művészet párizsi nagy kiállításán is 1977-ben), még ha nem is tudja, hogy lelkes híve és bírálója, Juhász Gyula, június 15-én már-már kételkedik, mondván, hogy „fogalma sincs, hogy igaz-e, jó-e, szép-e” Kosztolányi-bírálata, s legfeljebb csak sejtethi, amit Tóth Árpád fogalmaz meg, hogy az ő verseskönyve is a „költői érzésközlés új lehetőségeinek” tankönyve az Adyé mellett. Az 1930-as években majd maga lesz első verseskönyve legszigorúbb kritikusa: az 1935-ben megjelent *Összegyűjtött költeményeibe a Négy fal között* 133 verse közül mindössze tizenötöt vett fel.

Az első olvasók az *életet* kérték számon a költőn, s tulajdonképpen az ellen fordultak, amit Kosztolányi kötetének a címében mintegy zászlóként lobogtatott meg: a bezárkózottság, az elkülönültség ideálját. „Jól indul — üzeni neki Gárdonyi Géza 1907. május 19-én keltezett levelében. — De a következő kötet aztán ki is haladjon ám a *négy fal közül* az életbe! A költészet való szépségeit ott találja meg — mint ahogy én már későcskén ott találtam. Az élet az érték. Az álom másodrendű...” Ady pedig azt nehezményezi, hogy nem tudni, „mi volt olvasmány, mi volt ötlet, s mi volt benső, lírai fölfakadás” a versekben. Az Adyhoz küldött levél-válaszban, igaz, túljátszottan, mégis őszinte a vallomása: „Nem képzeli,

mennyire érzem magam is az életből való kiszakítottagságot, az útszélien vergődőnek folytonos ambíciórohamát, a páriának beteges gyönyörét a szépben, az újban, a nagyszerűben. Testetlen és vértelen az én poézisom, levegőcsillóság a gondolatvilágom, ködvár a házam...” De — próbálja visszavonni, mit fentebb mondott — mégsem reménytelen a helyzete: „A szívek és érzések világában az a végzetem, ami Berkeley püspöknek a filozófiában, hirdetem, ami nincs s bámulom a semmit, az ürességet, ami nekem mégis több, mint az egész buta világmindenség. Én a négy fal között látok délibábokat, a levegőbe rajzolok perzsa arabeszkeket...” Aki megvédhette volna Kosztolányit, Babits Mihály, hallgat, mert harragszik barátjára. Ő, aki akkor már megénekelte a „vak dióként dióban zárva lenni” költői szituáció keservét, értően taglalhatta volna, ami a „négy fal között” levés rokon helyzetének jelentés- és képzetkörében adva van. Különbön Kosztolányi ismerhette Babits véleményét, nem verseskönyvéről, de azokról a költeményekről, amelyek a kötet magját képezték, hiszen kezében volt az „újságból kivagdalt versek összeragasztott gyűjteménye”, s ebben az *Arkádok alatt*, az *Örült*, a *Fasti*, a *Magyar szonettek* című költemények. Tudjuk, ezekről írta 1906-ban Babits, hogy velük „meg van alapítva a modern magyar lyra”.

Sok tekintetben helytállónak tűnik ez a fiatalosan túlzó állítás, noha a Kosztolányi-irodalom nem értett (s nem ért) vele egyet. Nem értett egyet Szabó Lőrinc 1937-es előadásában: „Mert Kosztolányi tulajdonképpen kész, elemeiben mindenestre kész és zárt világként indult 1907-ben, amikor első könyve, a »Négy fal között« megjelent. Kezdő impresszionizmusának ideges gesztusaihoz, szimbolizmusának sokszor még üres bensőségéhez jól illett némi patetikus kacéerkodás a dekadenciával, némi affektált borzongás, dendizmus, sőt bizonyos polgár-riogató titanizmus és satanizmus is. Feltűnhetett benne a képlátás és képszerkesztés parnasszista veretezése, egy-egy akkoriban hipermodernnek vélt téma költői fölnemesítésének képessége, a táncos, zenélő formatudás és a bátor, sőt megdölgondolatlan színtantázia, amely — később is — nemegyszer világfiás könnyedséggel valahogy csak úgy odacsapta egy strófa kemény és remek első feléhez a másodikat, a kényelmes és laza záróötletet.” Egy esztendővel később Baráth Ferenc, Kosztolányi első monográfusainak egyike is azt rója fel hibául, ami a fiatal költő kötetének erőnye volt: „A kötet nem egységes hangulatú, a kiegyensúlyozatlanság minden nyoma megtalálható benne: hol a századvégi érzelmes-hangulatos versek ötlenek élénk, biedermeier-tónusban (*Ó-Budán; Az Üllői-úti fákhöz*), hol misztikumkedvelése érvényesül (*Megállt az óra*), s feltűnik a szimbolizmus iránt való érdeklődése is (*Szekerek a holdfényben*).” Gyergyai Albert 1955-ben állította, hogy a *Négy fal között* „csakugyan inkább tipikus első kötet, mint tipikus Kosztolányi-mű”, Szauder József 1962-ben azon csodálkozik el, hogy mennyi e kötetben a „rossz vers, ízlésben-stílusban elavult, önálló érzelmi-gondolati élményről éppen nem tanúskodó” költemény, és

Rónay László is 1977-ben úgy tartja, hogy „inkább a hangkeresés dokumentuma még e kötet”.

Valójában Kosztolányi itt a modern líra mintakönyvét komponálta meg, amelyben a parnasszista ízlés diktálta költői formák éppen úgy helyet kaptak, mint már a szecessziós képalkotást szemléltető részletek is, mint aki rendre számba veszi a századforduló költői égboltjának csillagait. Formákat szemléltet, színeket kever ki, felfogást próbál realizálni, hogy utolérje korát: ő nemcsak Vigny, Hérédia és Leconte de Lisle forradalmát kívánta meg, amely a „költőien öröksépet” ültette trónra, mint Rilke-esszéjében írta 1909-ben, hanem a szimbolisták lázadását is, amelyet azért támasztottak, hogy a végleges zártságot kinyitva a láznak, a mozgásnak, az erőnek is helye legyen a versben, s mi több, hogy az indázó kép is realizálódhassék, amit a legközvetlenebb kortárs művészetek már megvalósítottak. Kedvelte a szonettet, amely a modernség egyik jelvénye volt, de a chansont is vállalta. Amannak egyik kezdeményezője volt; a „magyar” szonettet a maga leleményének tartotta, és Juhász Gyula ellenében védte jogát hozzá. Ezt közvetlen magyar elődeitől, Endrődi Sándortól, Makai Emiltől, Heltai Jenőtől, Ignostól örökölte, mert úgy tudta, hogy a századforduló sajátos műfaja, korjegyeket hordozó formája, úgyhogy nemcsak e korszak, de Kosztolányi becsvágya is volt chansont írni, fontos hangulatok és mondanivalók hordozójává avatni. Gazdag a palettája tehát, s mi több, elsősorban azt lehet megállapítani, hogy *A négy fal között* verseinek tartalmi jelentősége alig van, illetve említést és elemzést tulajdonképpen nem érdemel, formai szenzációi annál inkább szembeötlőek, és ezek képezik valójában az „impreszionizmus és szimbolizmus diadalmas harcának” egyik szakaszát a magyar irodalomban. Természetesen azt is jeleznünk kell, hogy nem csupán jól látható, szembeötlő mozzanatokot kell számba venni, hanem egészen apró költői lépésekről és jellemzőkről is beszélni kell. Az olvasat összbonyomása vall például a *Négy fal között* verseinek „színszerű, zománcos képszerűségről” (Rába György), a képvilágban jelt adó szecessziós ízlésről, míg a szonett-kultusza, valamint a „tárgyasított lírára” (Szegárdy-Csengery József), illetve a „tárgyköltészetre” (Baráth Ferenc) való törekvése egyértelműen szembeötlő és nyilvánvaló. Ilyen, egyszerre hagyományba kapaszkodó és újító, kötetének a jellege, ha hagyománynak tartjuk a Hérédiához vagy Reviczkyhez és Komjáthy Jenőhöz való ragaszkodását. Am ennek is érzékelhető újító jellege, hiszen a magyar költészet éppen e Kosztolányi-kötet parnasszista veretű költeményeiben hódította meg és haladta meg ezt a fontos költészettörténeti korszakot, miként a Nietzsche-ihletésben is megfigyelhető a megismerés és birtokbavétel, valamint a túlhaladás üteme. Juhász Gyula, a kötet első kritikusaik egyike, úgy látta, hogy „többezeréves hűrokon sikonganak a magyar niezzschei gondolatok”, húsz évvel később is *A bal lator*, az *Egy örülthöz* és *A gyilkosok* című versek kapcsán a kritika a „dekadens líra már-már hagyományos sátá-

nosságát sejteti”, és ismételten Nietzsche mutat, főképpen, hogy *A gyilkosok* mottója ez: Übermensch. „A fiatal Kosztolányit a »nagy élet« motívuma ragadja magával — írja Lengyel Béla. — A fájdalmat megvető roppant erő himnuszát zengi:

Téged dalollak: vasderekú lator!  
Jéggé fagyott dac, néma, komor herosz,  
Ki meghaltál szégyen-keresztfán  
S nem hajolál meg a gyáva kínnak . . .

Megmámorosodik az ösztönök féktelen kiélezésének elképzelésétől:

Allnak komor homlokkal, bús csoportba,  
Mint elfogott nemes vadállatok  
S birkóznak a valóval fogcsikorgva  
És ajkukon vad fájdalom dadog . . .

(A gyilkosok)”

Az új kutatások ellenben azt bizonygatják, hogy Kosztolányinál egy félreértett és félreértelmezett Nietzsche hatását kell látnunk, amely alól jobbra gyorsan kivonja magát. S már Plató nevét írja verscímébe, hogy az álom és való oly produktívnek bizonyult ellentéteit dalolhassa ki, ami nyilvánvalóan a szimbolizmus „filozófiájának” képezi lényegét. Nem filozófiai a szkepszise tehát, hanem elsődrendűen költői:

Való-e a világ körültem,  
Vagy tán az álom a való  
S e napsugáros, kékes űrben  
A durva hajsza a csaló?

Akkor tűn el igaz világunk,  
Ha reggelenként ébredünk  
S akkor igaz valónkba látunk,  
Ha álmokat néz húnyn szemünk . . .

Ezzel kezdi a *Plató olvasása közben* című kétrészes versét, hogy a második rész zárószakaszában tételesen rögzítse:

Ezer titok közt fázva gyulva,  
Botlunk, bukunk mindannyian,  
Mind látomány lenn, ami durva  
S a láthatatlan az, mi van.

Kosztolányi Dezső költői világának polarizálódása a fentiekből következően vált nyilvánvalóvá, s most már szó lehet egy valóság-szintről és

egy „álom”-világról. Az utóbbin állva költőileg jól érzi magát, s a kötet verseinek zöme ebből az érzés- és eszmetalajból született. Fő költői irányait (szimbolizmus, impresszionizmus, szecesszió) mindenképpen ezzel hozhatjuk közvetlen kapcsolatba, míg a parnasszizmusból látszik út az objektív líra akkor modern formáihoz. Kérdés természetesen, hogy valóban a költő egzisztenciájával összefüggő „belső bizonytalansággal” kell-e magyaráznunk *A négy fal között* „különböző irányokba elkötelezett műveit” (Kelemen Péter), vagy pedig a korra kell mutatnunk, amely közelről sem egyértelmű ösztönzéseivel volt jelen az irodalmi életben és az esztétikai-filozófiai gondolkodásban, a több iránnyal szembeni elkötelezettség táplálásával is. Tisztább változatokat nyilvánvalóan nem kereshetünk Kosztolányi kötetében: a kritikusok-irodalomtörténészek emlegette „lebegő hangulatiság” megjelenési formái ötvözetek valójában. Az a közvetkező négy sor is, amelyet akár hangulati őstípusnak tarthatunk:

Fáradt fejem fehér párnámra hajtom,  
 Daht hallok a mély csendességen át  
 S míg véres ködbe meghal künn az alkony,

Kinyílnak a sápadt nympheák.

(Lámpafény III.)

A hangulatnak ez a virágnévvvel kifejezett „tündérfátyla” számtalanszor kinyílik ebben a költészetben, és az *Egy leányról* címűben éles kontúrú rajzban találkozunk vele, jelezve, hogy több ez már, mint csupán szimbolista kép:

Szelid, okos lány volt. Kevélyen, árván  
 Panasztalanul járkált mindenütt,  
 S a hófehér párnákon úgy feküdt,  
 Mint Vénusz oltárán a gyenge bárány.

Hogy átkaroltam s ő hűsen mosolyogva  
 Szemembe nézett, haloványra vált  
 S virágtivornyában, gyönyörsikolyba  
 Szeliden emlegette a halált . . .

S amikor szimbolista képet alkot, szerencsés pillanatban tömény változatot kapunk:

Bús látományok, nagy fehér nők  
 Lengik körül az ágyamat  
 S csiklandozó gyermekmosollyal  
 Szemembe néznek bágyatag . . .

(Víziónok)

A formálódó költői világképbe természetesen beépülnek a titokzatosság és a halál motívumai is — közös kincsei a magyar szimbolista-szecessziós költészetnek a századfordulón és a XX. század első évtizedében. A „holtak vonatja”, a „szekerek a holdfényben” misztikus kép-közegben rajzolódik ki, és a képen ez a közeg a fontosabb, hiszen a sejtetem és a rejtelem, a babonás ennek az anyaga, már abból következően is, amit Platónról vélt megtanulni. Ebbe burkolja a „magyar parasztot”, mint aki az éppen megszülető költői konvencióknak áldoz. Ezért írja a Kosztolányit méltató Gyergyai Albert, hogy írhatta volna Ady Endre vagy Tóth Árpád is az *Alföld*, illetve *A magyar paraszt* című költeményt. Nem egymástól, a közös ihlet- és képforrásból vette Ady Endre a *Lédával a bában* első szakaszát és Kosztolányi Dezső *A fekete asszonyhoz* című ciklusának első versét:

Virágos arcu lánysereregbe  
 Búsan, lefátyolozva jársz,  
 Feltünsz, mint egy éjszínű lepke  
 S megáll a tánc.

S könnyű hull vidám szemünkre újra,  
 Ajkunkra ráfagy a kacsaj  
 S kitör szivükből hörögve, zúgva  
 Egy tompa jaj.

Balladás stimmungok következnek egymás után a *Négy fal között* lapjain. Kosztolányinál tulajdonképpen itt először és utoljára nagyobb mértékben, mert már más költői csodák felé fordul a figyelme. Nem a „magyar szonettek” világa az, holott a Kosztolányi-irodalom éppen ezekkel foglalkozik aránytalanul nagyobb mértékben. Mintegy Juhász Gyula adott jelt, amikor ezeket a szonetteket „pompázó stilizált virágoknak” nevezte. Ha van ezeknek a tartalmukban ugyancsak problematikus verseknek jelentőségük, az forma-újdonosságuk lehetne, ha nem tudnánk, hogy a szonettformát más típusú közlendők megfogalmazására is használta. Mert szonett a *Fasti* című triptichonjának mind a három része, köztük a *Karácsony* című, amelyben a szonett a családi idill kép hordozója; azon túl, hogy követi eredeti funkcióját is ennek a verses naptár műfajnak, megmarad a „szakrális régiségek, szokások, ünnepek” világánál (Borzák István). Adott tehát a párhuzam is: a fiatal Babits Horatius ellen, a fiatal Kosztolányi Ovidius mellett foglal állást.

A *Fasti* mellett a pesti képeiben villódzó hétköznapi realitások emelkednek költői magasba. A méltatások a *Budai idill* című versére mutatnak. „Angyali és ördögi tündérszínház volt ez az ifjúi költői világ, finom, pózos és egzaltált, szinte csak a gúnyos fölény mosolyával megcukrozva kaphatott benne helyet a közönséges emberi élet...” Szabó

Lőrinc jellemzéséből való ez a pár sor a *Budai idill* kapcsán, s ezt a gondolatot viszi tovább Devecseri Gábor ugyancsak e vers kapcsán: „Fiatalkori verseiben megfigyel, közöl, elbeszél; olykor sietve szökken egy zárt kis területen tárgyról tárgyra és ontja észrevételeit...” Gyergyai Albert szerint ezt a költeményt akár Krúdy Gyula is megírhatta volna. Valójában Arany János és Vajda János pesti képeit viszi tovább. Epikus fonal, könnyed költői „hozzáállás”, a valóságelemek naturalista felhasználása mini verses regényekké avatja mind a *Budapest*, mind a *Négy fal közöttben* még *O-Buda* címen olvasható *Budai idill* című költeményét, amely a konzerválódott biedermeier világot festi egy olyan nosztalgikus zengéssel, amelynek gordonkahangja szabadon pár esztendővel később szárnyal majd:

És a tiszta kis szoba  
 A barátság temploma.  
 Minden olyan egyszerű,  
 Oly finom, babaszerű.  
 A szagos, langyos borúból  
 Titkosan dereng a bútor  
 S ami kedves, ami szép:  
 Régi óra, régi szék,  
 Régi album, régi naptár,  
 Mely napot rég nem mutat már,  
 Fönn a kályhán szerteszéjjel  
 Findsa-sor aranyszegéllyel.  
 Aztán föntebb a befőttek,  
 Finom, zöld üveg pohár,  
 S a vén lámpa kedves árnya  
 Imbolyogva szálldogál...

Egészen s költőien nyers *A zongora* című versében (később *A nagy bérházba történt valami* címet kapta):

Hol a szobák vak mélye zúgva mormol,  
 Hol otthonos a búz, zaj és piszok, por,  
 Hová a gyárfüst vastagon terül,  
 Hol kis gyerek sír-rí szüntelenül  
 S a háziúr, lakó egyként fogoly,  
 Hol a nótás cseléd ruhát porol;  
 Hol annyi közt vagy s mégis egyedül,  
 Hol a nyomor s gazdagság elvegyül:  
 Hol a sötét, dohos, vizes szobákba  
 Sápadt írók éjente lázban írnak,  
 S ha rózsaarccal ébred a szelid nap,  
 Benn csak tovább virraszt az éji lámpa...



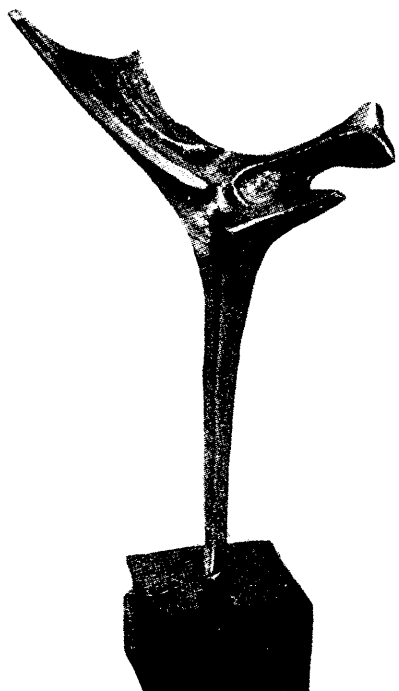
A gyorsan és könnyedén Pesten honossá lett költő reprezentatív verse, első kötetének ékköve az *Üllői-úti fák*, amelynek értékeire valójában Kelemen Péter hívta fel a figyelmet e dal tüzetes elemzésével, egyúttal a chanson műfajának becsületéért is síkraszállva. „A századvégi chanson — írja Kelemen Péter — a kiábrándultság és a talajvesztettség érzetéből fakad. Frivolitása, »cinizmusa« a külszín látszólagos kiegyensúlyozottságát a belső lelki egyensúly hiányával szembeesíti... Ez a fáradt, bele-törődött mindentudás, az étellel való »érettkori kiegyezés« a fin de siècle jellegzetes szerepévé válik, melybe az ifjú költők stilizálják át magukat...” A szemlélet a szimbolizmus felé van elmozdulóban itt, már érvényesül benne a „correspondances elv”, már szimbolizmusra mutatnak a kapcsolódás-rendszerek, míg a külső szemlélet burka a múlt század emlékét őrzi, a romantikus dalra emlékeztet, amelynek Byron nyomán Heine adta meg végső alakját. A Kosztolányi-verset a következőképpen méltatja Kelemen Péter: „Megtartva a koránérettség, a lelki vénülés stilizációját, de a maga hangsúlyozott dalszerűségével az érzelmi telítettséget nyíltan vállalva így tudott a századvég összefoglaló, reprezentatív versévé, de egyben lezáró és új utakat nyitó állomásává lenni az *Üllői-úti fák*...” Az esztétikai teljesség ilyen fokát hiába keressük a kötet legtöbb versében. A „perc oly illanó” gondolata azonban megfogalmazódik más versekben is, *A hídon* címűben például, mintegy az érettkori remeket, a *Hajnali részegség* címűt előlegező módon:

Húsz éves voltam és egy éjjel  
Tíz óra tájt, színház után  
A nyári csillagokra nézve  
Haladtam által a Dunán.  
Köröttem minden oly csodás volt,  
A híd, hegy tűzzáporba lángolt,  
Alant zokogtak a habok  
S egy téveteg hajó a vízben  
Hintázva ballagott.

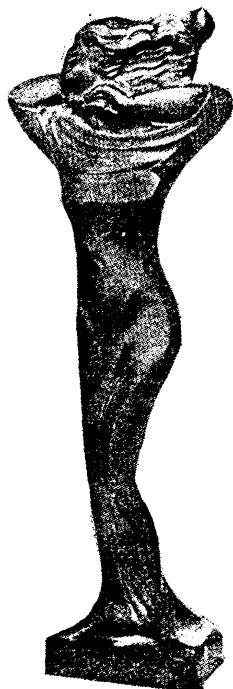
— — — — —

S miért, miért nem? sírni kezdtem,  
Agyamba nyilalt, hogyha majd  
Egyszer letörve, elfakulva,  
Az aggkor nyugalomra hajt,  
Gondolok-e titkos éjre  
S élém tűnik-e majd ígézve  
E híd, e hab, e tűz-virág  
S ez az éj, amelyre a sugár szőtt  
Vörös lángpántlikát?

A formai próbák felett tartott szemlélt a fentiekkel természetesen nem zárhatnánk le, ha nem tudnánk, hogy e mintakönyv prototípusaihoz később nem nyúlt, illetve hogy nem ezeket vitte, folytatta tovább. Különben is e kötet lehúzó „ólomsúlyait” szemléleti konzervatívizmusában éppen úgy megjeljük, mint a századvég költői hangjainak reprodukálásában. Érthető tehát, hogy új költői csapáson halad majd tovább.



*Kaimár Ferenc: Niké, fém, 1973*



*Almási Gábor: Bánat, fa, 1958*