

---

# KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK

---

## A DAL ÁRNYÉKA: (MAGYAR) VERS 95-BEN

B Á N Y A I J Á N O S

*A dal – formája által védi ki  
a tartalom tragikumát.*  
(Tandori Dezső)

*Ablaktörő-vonó: sikál;  
ami szólal, kisdall, hígul,  
maga sem bírja, hogy csorog.*  
(Balla Zsófia)

„Milyen a magyar vers 1995-ben?” A kérdés sugallata, hogy másmilyen volt 94-ben, 93-ban, hát még korábban. De sugalmazza azt is, hogy másmilyen lesz 96-ban, 97-ben vagy azután, ha lesz még *akkor* vers mai ismereteink szerint. Ezenfelül még valami tudást is sugall, tudását annak, hogy milyen a (magyar) vers ebben – vagy abban, amabban – az évben. És valóban, meg lehetne számolni, hogy hány verset írtak (közöltek) egy év során, van már „csak” verset publikáló versfolyóiratunk is; azt is számszerűen ki lehetne mutatni, hány verseskötet jelent meg egy évben, és talán arról is vannak adatok, hogy hány verseskönyvet adtak el ugyanabban az évben. Azt már nehezebb volna megmondani, hogy hány verset olvastak el, bár kiszámítható, hogy hányat olvastak be a rádióban, mondtak el a képernyőn vagy szavaltak el ünnepi alkalmakkor, hiszen az ünnepek forgatókönyvéből még mindig nélkülözhetetlen a vers, és ebből már arra is következtetni lehet, hogy hányan hallhattak, láthattak verset, természetesen anélkül, hogy egyet is elolvastak volna. Előhívható volna ebből a (kétes, de lehetséges) adathalmazból ama kérdés sugalmazta „tudás”? Vagy abból lehetne inkább kideríteni, hogy hányan és

mit írtak versről, líráról, költészetről kritikusok és irodalomtudósok? Az ilyen írások – kritikák, értekezések – tartalmazhatják a versről való időszerű tudást. Még az időszerűséget félreállító verselméletekből is ez a tudás „csorog”. Nem rendelkezem számadatokkal, s nincs is kedvem utánajárni, mert mi értelme volna tudni, hány verset írtak és közöltek 1995-ben (vagy egy másik évben); annyit azonban feltételezhetek, hogy se többet, se kevesebbet, mint a korábbi években. És kritika, versértelmezés, versteória is jelent meg bőven, folyóiratban, könyvben. Nincs tehát mire panaszkodni. De a fenti, enyhén (ön)ironizáló mondatokhoz nyomban hozzáfűzöm a valóban önironikus kérdést: mindezt el is olvastad? Nem segít rajtam, hogy tényleg sok verset olvasok, még a szavalás művészetének is (majdnem) híve vagyok. És kritikát, teóriát is szeretek olvasni, ha már magam is a kritikus (alig megbecsült) szakmáját űzöm. És mégis, ennek ellenére állok a feltehető, tehát elvben értelmes kérdés: „Milyen a magyar vers 1995-ben?” előtt, és egyre halogatom a válaszadást, mert nem akarok kitérni e kihívás elől, de azt az illúziót sem kívánom kelteni, mintha tudnám a választ. Még azt a látszatot sem, hogy jó statisztikus módjára, elvégeztem a lehetséges számításokat és kimutattam, mit, mennyit „teljesített” ebben az évben – könyvben, folyóiratban, rádióban, színpadon – a magyar vers. Gyakorlott versolvasóként sem láthattam, tehát el sem olvashattam minden verset és verskötetet. Jó, ez biztosan mulasztás, de (talán) megbocsátható, ha bevallom, tudásom hézagos, ismereteim végesek, ezért az 1995-ös magyar versről csak homályos, bizonytalan, vitatható *elgondolásom* van, és nem is biztos, hogy ezt pontosan ki tudom fejteni. Nem tartozom azok közé, akiről Derrida mondja, hogy „*ismerni* vélik azt, ami csupán *elgondolható*”. Annál is inkább, mert elismerem, hogy – miként Kulcsár Szabó Ernő mondja – „voltaképpen mindig csak az válhat megértett tapasztalattá, aminek – túljutván rajta – már nem vagyunk »benne« a világában”. Nem jutottam túl a '95-ös verstermesen, még „benne” vagyok, még nem vált bennem „megértett tapasztalattá”, amiből azonban nem következik az, amit a Kantot értelmező Derrida mond, hogy „a pusztá érzélem segítségével” megközelíthetőnek hinném „a gyakorlati ész egyetemes törvényeit”. Ha tehát azt mondom, hogy a fenti kérdés sugalmazta „tudás” vagy „ismeret” helyett csak elgondolásomat közölhetem, akkor mégsem süppedek az impressziók látványos és csillogó ingoványába, még akkor sem, ha nem is hiszem, hogy leírhatók lennének a vers – a magyar vers, a magyar vers 1995-ben – „egyetemes törvényei”.

Két másik oka is van ennek a nem egyszerű retorikai bizonytalankodásnak.

Az első: a vers sajátos „szituációjából” következik. Gottfried Benn jegyezte fel, hogy „a középszerű regények nem feltétlenül elviselhetetlenek, lehetnek szórakoztatók, lehetnek tanulságosak, lehetnek izgalmasak, a líra viszont szükségképpen vagy exorbitáns, vagy semmilyen”. Líra és vers természetesen nem ugyanaz, de Benn lírától elfogult megfigyelése jelzi, hogy akár a „középszerű regények” számbavétele alapján is le lehet írni a próza helyzetét és állapotát, a líráét (és a versét) csak az exorbitáns versek alapján. A középszerű versek tehát nem érnek akár szórakoztatók, akár tanulságosak, vagy izgalmasak, csak a „szertelen”, a „túlságos” versek vehetők számításba. Ezért nincs is sok értelme a számítgatásoknak, hogy hány vers és hány verseskötet jelent meg egy évben . . . De ki az, aki elég bizonyosan megmondja, kimutatja, melyek a líra helyzetét definiáló jelentős, túl jelentős, túlságos versek. Vagy megmondhatja-e bárki, hogy 1995-ben melyik az az egy (egyetlen) vers, amely nem „középszerű”, és illetén a (magyar) líra helyzetének meghatározója? Van-e ehhez a választáshoz megfelelő fogalmi – kritikai, elméleti – eszköztár? Vannak-e olyan poétikai, verstani, stilisztikai kategóriák, amelyek felhasználásával bizonyítható lenne az „exorbitáns” vers? És ha ezt sem tudom, akkor mire való az értelmesnek látszó kérdés? Lehet, hogy csupán szónoki kérdés, amely azt bizonyítja csupán, hogy 1995-ben (is) *van* magyar vers. Azt azonban nem, hogy igazából mondható róla valami. És ami mondható, az bizonyosan nem több annál, ami az igazság, a tényállás, a tudás, az ismeret helyett felkínálható, elgondolás, feltételezés, bizonytalankodás és ironia formájában.

A másik bizonytalansági tényező a vers, a líra- és a versvilágok „megértésének” nehézségéből következik. Míg benne vagyunk ezekben a világokban, nem válhatnak „megértett tapasztalattá”; csak a dialógus helyzete lehetséges. A verssel és világával (vagy világaival) teremtett dialógus mint a megértés formája, oly mértékben személyes és jelen idejű, hogy csak „túljutván rajta” beszélhető el akár a kritika, akár a teória nyelvén. A lírai életművek, a versvilágok (is) belső, egyedi törvények és szabályok szerint épülnek, és nem közvetlenül felismerhető jelekből, nem poétikákban és stilisztikákban rögzített ismervek szerint. Ezért a verset, a versvilágot csak „közelnézetből” lehet megközelíteni, a középszerű irányjelzői – szórakoztató, tanulságos, izgalmas – zsákutcába

vezetnek. A vers „felhasználása” – rádióban, képernyőn, színpadon ünnepi alkalmakkor – nem a vers „bemutakozása”; szertartás csupán és nem megértés. Még mindig arra épít, hogy a vers megjelenít valamilyen világtapasztalatot – lehetőleg tanulságosat és szórakoztatót –, valami létezőt és közismertet. Ebből következő funkciója, hogy emlékeztessen valamire, hogy felidézzen valamit, hogy közölje a már más beszédalakzatban közöltet. Csak így érhet el sikert ünnepi alkalmakkor. Holott a vers „szituációja”, a vers „megjelenése” egészen más természetű. A vers „nem tarthat igényt arra, hogy valamely világtartalom megjelenítőjeként vagy leképezőjeként lépjen elénk, hiszen esztétikai értékessége (tehát időbeli életképessége is) annak a párbeszédnek a sikerességén múlik, amelyet a neki létet adó recepcióval lesz képes majd folytatni” – írja Kulcsár Szabó Ernő Petri György *A delphoi jók hamiscsődöt jelent* című verséről. És ha Manfred Frank útmutatását követem, miszerint „a szövegek eleve olyan képződmények, amelyek saját megértésre tartanak igényt”, akkor valóban nincs más hátra, mint hogy a fenti kérdésre válaszoló helyzetjelentés helyett, a „párbeszéd”, a „recepció”, a „megértés” versnek „létet adó” nyomvonalait kövessem, ha követhetem.

Azokat a verseket kellene tehát kiválasztani, amelyeknek 1995-ben párbeszéd és megértés útján a recepció létet adott. Így közelíthető meg Gottfried Benn szigorú elvárása is a lírával szemben.

Az elmúlt években sok fontos tanulmány, összefoglaló értekezés jelent meg a magyar versről és költészetről; eltérő nézőpontokból mind sorra a recepció egy-egy meggyőző dokumentuma. Keresztury Tibor *A visszanyert mértékletesség* című tanulmánya 1990-ben; öt előadás – Kenyeres Zoltán, Pomogáts Béla, Radnóti Sándor, Tarján Tamás, Tüskés Tibor munkája – *Az élő magyar líra* címen 1993-ban, aztán az 1994. évi tokaji író tábor *Másfél évtized magyar költészete – érzület, eszme, mesterség* nevű tanácskozásának teljes anyaga 1995-ben, amiben igazán jelentős Ferencz Győző józan helyzetfelmérése, és ugyancsak 95-ben a *Jelenkor* folyóirat a mai magyar költészetről szóló tanácskozás előadásaival: Mézszáros Sándor, Margócsy István, Schein Gábor, Bazsányi Sándor, Mikola Gyöngyi írásai. A legújabb magyar irodalomról szóló tanulmányokat tartalmazó *Csipesszel a lángot* (1994) című kötet és az újvidéki Magyar Tanszéken ugyanerre a témára rendezett tudományos tanácskozás is felvetett néhány, a mai magyar verset és költészetet megjelölni hivatott gondolatot. Mindez, mondom, a megértés, a párbeszéd, a recepció

számottevő dokumentuma. Természetesen folytatható lenne a sor kritikákkal, esszékkel, költői vallomásokkal és nyilatkozatokkal, és nyilvánvaló mulasztása ezen bizonytalankodó szerzőnek, hogy még megközelítőleg sem nyújt(hat) megbízható listát a mai (magyar) versről és líráról való gondolkodás adatairól, de talán ennyivel is bizonyítható, hogy *van* és nem is akármilyen recepciója van a mai magyar versnek és költészetnek. Ha ez ad létet a mai magyar versnek, vagy ez a létforrása, a megértés és párbeszéd más formái mellett, akkor nem is periférikus a mai magyar vers helyzete, ami nyilvánvalóan teszi kérdésessé azt a többször emlegetett körülményt, hogy az elmúlt egy-két évtizedben a magyar próza, talán leginkább a regény, sokkal meggyőzőbb recepciós adattárral rendelkezett. Talán éppen azért – megismétlem G. Benn gondolatát –, mert a középszerű regény is vonzó lehet a recepció számára, míg a líra vagy exorbitáns vagy semmilyen . . .

Ennek bizonyítására kéznél van néhány 1995-ben kiadott fontos verskötet is – Orbán Ottó új kötete a *Kocsmában mész a vén kalóz*, Oravecz Imre, Balla Zsófia, Kovács András Ferenc válogatott verseinek kötete, Bertók László *Három az ötödiken* című 243 szonettet tartalmazó könyve, a mai magyar költészet egyik döntően fontos „teljesítménye”, aztán Borbély Szilárd új kötete, Térey János *A valóságos Varsó* című könyve, Tandori Dezső két régi könyvének, a *Hamlet-* és a (sárga) *Talált tárgy-*kötet újrakiadása a hozzájuk tartozó jelentős szerzői (ön)kommentárokkal és ezzel együtt a költőnek a *Vagy majdnem az* című új kötete –, közel sem a teljes termés, például a most elhunytak – Csorba Győző és Baka István – ugyancsak 95-ben kiadott *Csikorgó*, illetve *November angyalához* című kötetét sem említettem, pedig mindezek a könyvek, a különben is gazdag folyóirattermással együtt, amiben én leginkább Rába György új verseire figyelek, így rendezetlen kazalba szedve is a magyar költészetnek azt a rétegét reprezentálják, amelynek kritikai (és talán olvasói) recepciója is (ilyen-olyan) létet adott, vagy mindenképpen létet adhat(ott volna). Mindennek alapján – a versek és a megértés dokumentumai mindenképpen hiányos számbavétele alapján – megbízható térkép készülhetne a mai magyar vers konfigurációjáról 1995-ben. Minden kéznél van, csak a bonyolult számítások művelete maradt hátra. E számítások nyomán, ismét megkérdem magamtól, el lehet-e jutni ahhoz a lírához, ahhoz a Benn szerinti négy-öt vershez, ami fennmarad, és ami a vers helyzetét bizonyosan meghatározza?

Más szóval, a versek és a recepció bőségének csapdájából ki lehet-e jutni számításokkal, ha hallgatok Gottfried Benn figyelmeztetésére (is): a versnek létet adó recepció ráirányította-e a figyelmet arra a lírára, amely „szükségképpen vagy exorbitáns, vagy semmilyen”?

Van valamilyen válaszom; nem „ismeretem”, csak – nem pusztán impresszió alapuló – „elgondolásom”. Tandori Dezső 1994 márciusában „Arany János-előadások”-at tartott az ELTE Bölcsészettudományi Karán. Az előadások írásos szövegváltozata *A dal változásai* címen még ugyanabban az évben megjelent. Az előadásoknak – ez derül ki az írásos variánsból – a „dal” a hőse: a XIX. és XX. század költőiről szóló négy előadásban és az ugyancsak akkoriban elhangzott akadémiai székfoglalójában Tandori Dezső a dal kérdéseire összpontosít, többek között azért is, mert így „legújabb dalaim”-ről (is) szólhatott, bizonyítékaul annak, hogy a költő a hagyományt (például a dal hagyományát) a személyesség, az éppen időszerű alkotói szándékok nézőpontjából „olvassa újra”, ami egyben a hagyomány „újraírását” is jelenti. Tandori Dezső definíciója szerint „a dal mintegy *a legrövidebb út egy (egyetlen) pont közt*” (kiemelés T. D.). Félreértések elkerülése végett a definíciót le is rajzolja. Mintha gúnyolódna a tudóskodó definíciókkal, de meghatározása ettől még meggyőző „daldefiníció”. Még ha természettudományos megközelítése problémát is jelent. Definíciója ugyanis szoros összefüggésben van azzal, amit Arany János, Szép Ernő, Rilke és mások dalairól (meg saját régebbi és újabb dalairól) mond. Más szóval a (választott) költői hagyomány így is befogadható, sőt lehet, hogy csak így fogadható be: ez a költészeti hagyomány költői recepciója. Az egy (egyetlen) pontra összpontosító meghatározás paradox módon kiszélesíti a poétika (szokásos, iskolás) daldefinícióját, azt például, hogy „egyszerű érzelmeket kifejező, rövid lírai költemény”, amit a szó jelent. Vagyis a szokásostól eltérő daldefiníció azt (is) állítja, hogy Tandori szerint „a dalszerűség rajzban is létezhet”, meg hogy – a *Madárzsokéban* olvasható – „egy Rakovszky vers is »dal«, amikor”. (Nyomban hozzáteszem, Rakovszky Zsuzsának a *Hangok* [1994] című válogatott és új verseket tartalmazó kötetének két verse mellett műfaji megjelölés található: *A szép utasnő* című vers „ária”, *Az elhagyott lány* pedig „dal”.) Mert a dalban van valami „maximalizáltság”, valami „evidenciaszerű”: „A dal tehát, eleve az, hogy a dalt körüljárhatom, fizikai valóság, s a dal múltbéli lét-evidenciájának (hogy életünk eredendő »fegyverneme«) ez jogos, méltányos folyománya, ennyivel tartozunk kis őstörténetének;

hogy fizikailag átéljük, pl. előadáshallgatással, készüléssel, vagy akár zenei ihlető-populáris jegyű hétköznapijainkkal, ahol erre készülünk, pl. az én napjaimat, sokfelé járva, ez a készülődés hatotta át, s napjaim így dal-jegyűek lettek.” Így Tandori *A dal változásai*ban. Ebben oldódik fel a daldefiníció „önellentmondása”. És abban is, hogy „a dalnak nem tárgya számít végső elemzésben, hanem eldalolási »hője«, annak sugárzása, *ahogy* dolga (a dalé) tétetik (önmaga által, önmagában, önmagával etc.)”. És ebben a „tisztá ellentmondásban” az a „gyönyörűség”, hogy „az önmagában, önmagával stb. *zárt* dolog a legsugárzóbb” (kiemelések T. D.). Mint Rakovszky Zsuzsa itt említett két dalában vagy Térey János *Mädchenlied* című versében vagy Baka István *Háry János*-dalaiban . . . Érdemes itt még feljegyezni, hogy Tandorinak a már említett és kisprózákat tartalmazó könyve – *Madárzsoké* – Ottlikról szóló *Budán innen Budán túl* című írása a dalt tartalmi tényezőként és prózahősként „írja le”, bizonyítván, hogy az „eldalolás” hőfoka teremti a dalszerűséget, nem az „egyszerű” és nem a „rövid”. Ugyanebben az írásban a dalt „kifejezési mód”-nak is mondja, mégpedig „feltétlenül”, mert „az életmateria szétmorzsolódása ellenében van. És hat, ha hat”. A prózákötetben ugyanaz a gondolat, mint az „Arany János-előadások”-ban, ahonnan ennek az írásnak egyik mottója származik.

A dal így megfogalmazott „poétikájával” Tandori (természetesen) többfelé figyel; figyelmének irányai közül csak kettőt emelek ki, önkényesen. Az ősi, az ősbibb „énekvers” felé, a költészet Szép Ernőn és Arany Jánoson is távolabbi múltja felé, bár a vers – a dal, az énekvers – idejének arról a tartományáról sem a prózákötetben, sem az előadás-változatokban nem beszél. Ugyancsak figyel az éppen időszerű dalköltészet – a rock és pop és hasonlók – felé: „itt a dal, itt a Linda Perry, Christa Hillhouse, Roger Rocha és Dawn Richardson (a *4 Non Blondes*) effektus és esszencia, itt ez a wittii tábla”, és utána rajz következik a *Madárzsoké*ban. A „wittii tábla” Wittenstein nyelvfilozófiájának „határ” fogalmára utal, aminek oly nagy jelentősége van Tandori egész költői életművében. Ez már a harmadik irány, amerre figyel a „daldefiníció”. De aligha hagyható említés nélkül a negyedik is, bár csak kettőt ígértem. A daldefiníció ún. önellentmondása felveti a két első kötet dalkérdését, a *bel cantóét*.

Ez a „dal mint prózahős” történetének egy másik vonatkozását hozza felszínre. A *Vagy majdnem* az kötet legtöbb versének „visszaéneklő”, „újraíró”, „átíró” – palinódikus – jellegére a hatás fogalmának beve-

zetésével más helyütt már szoltam (*Alföld*, 1996. 1.), most csak azt említem meg, hogy nem vált másra Tandori költészete a dalra összpontosítva, hiszen „majdnem az”, de a közbejött, a közbeékelődő korszak, az első két kötet és az új kötet közötti *szonettezés* már jelezte, hogy ennek a költészetnek el kell jutnia a dal felfedezéséhez. Mind a költői tradíció, mind a saját költői világkép megalkotásának irányából.

A palinódiának az új magyar költészetben, mondjuk, pl. az 1995-ben írt versek jelentős részében, fontos szerep jutott. De éppen olyan fontosak az előzmények is. Orbán Ottó korábbi kötete *A költészet hatalma*, amely „a mindenségről és a mesterségről” szóló versek könyve, a költészet múltjának és jelenének palinódikus vissza- és újraéneklése. Orbán Ottó sok helyütt megtartja az eredeti forma- és szókincsét, s az „újraírás” nem egyszerű időszerűsítése vagy éppen satirikus, ironikus tükröztetése a *volt*-nak, hanem annak megértése, hogy – miként azt Manfred Frank kifejti, és Kulcsár Szabó is bizonyítja – az „előírt világvonatközös” felfüggesztése egyrészt az azt hozza, hogy „a szövegeket elsősorban nem »ábrázolatként«, hanem beszédként fogjuk érteni” Kulcsár Szabó szerint, ám ugyanilyen fontos, hogy másrészt – és erre M. Frank mutat rá – ezáltal lehetővé válik „a szöveg számára, hogy minden más szöveg felé megnyílják, melyek ezután az eredeti kontextusalkotó beszéd helyére lépnek és (új) értelemmel ajándékozzák meg ezt”. Az ábrázolás kényszere alól felszabadított vers „belép” a költői tradícióba, szövegek és kontextusok világába: így alkotja meg azt az „önelmentmondást”, ami Tandori Dezső daldefiníciójában rejlik. Ugyanezt teszi Baka István, amikor Sztjepan Pehotnij testamentumát közli, olyan fordításban, amelynek az eredetije elveszett, és Kovács András Ferenc is, amikor Weöres Sándor vagy éppen Fernando Pessoa nyomdokain haladva múlt századi erdélyi költők hagyatékát „fedezi fel” és „publikálja”. A kihűltnek látszó költői alakzatok újrahevítése is ezeken a lehetőségeken és esélyeken nyugszik. Nem egyszerűen az utómodern szelleme szólal meg tehát ezekben a versváltozatokban, hanem a költészet, a szöveg, a vers az eddigiektől merőben eltérő, de előzményeket mindenképpen tartalmazó értelmezése. Az ábrázolás és a felidézés kényszere alól való fölszabadulás azonban nem igazi szabadság. Ezért volna jobb talán a felszabadulás szó helyett a mentesülés szót használni Petri György említett versének bölcs iróniáját követve: „Ki



tudja? Én mindenesetre így / leszek mindentől, / ha nem is szabadabb, / mentesebb.” (Kiemelés P. Gy.)

A mai magyar költészet palinódiája mindig utal egy előző (valóságos vagy fiktív) versre, visszavonja vagy megerősíti, és ezzel a vers történetiségének alapjait teremti meg. Így kerül az új magyar költészet dalformája is történeti léthelyzetbe.

A *Vagy majdnem* az kötet dalai – A „*Mayfair-Hyde-i*” ciklus, Az észak-rajna-vesztfáliai dalokból – a „szükségképpen vagy exorbitáns, vagy semmilyen” kemény tétel bizonyítékai. Például a *Költő- és madár-elődökre* című dal – „Szellemet lovagoltam, / vállukra röppentem. / Ha némultam, ha botoltam, / ők csak szóltak – benn, benn” – A dal változásaiban lelhető önkomentár szerint is – mintája a dalnak, variáns ugyan, mint minden dal, de egyben képlet is, modell. A palinódia modellje, az ábrázolástól mentesített versé, az elődöket felemlegető poétikai memóriac és ezért a történetiségé is, ugyanakkor a madárhangot is jelölő „benn, benn” jelzésével annak is példája, hogy „az önmagában, önmagával stb. zárt dolog a legsugárzóbb”. Ami elmondható a négysoros dalról, mind „külső”, nem igazán párbeszéd és nem igazi recepció. Vagy a dal megértése, létét biztosító recepciója, a folytatható párbeszéd sem más, mint a legrövidebb út egy – egyetlen – pont közt? Vagy a dal recepcióval szembeni erős ellenállása nem más, mint ama „zárt dolog” kisugárzásának erősítése? És éppen ezért vehető a dal életünk eredendő fegyvernemének?

Tandori Dezső szerint „a dal végsőkig bonyolított, bonyodalmasított egyszerűsége, talán e végképp összetett tárgy világán belül még maga az egyszerűség!” Ezért – mondja később – „e gondolatot nehéz evidensen befejezni, mondjunk csak ennyit, vajon a dallal teszünk-e valaminek a »kedvére«, vagy a dal kedvére teszünk, s épp a dal ment fel minket további töprengések »alól«, nem kell filozófiailag kutatnunk, miféle világ-egységet, egészet akarnánk helyreállítani, szüsizifoszi művelet, hanem, látszólag, csak »dalolunk«, dalt hallgatunk . . .” Vas István régi figyelmeztetése ellenére, hogy „nem dalolunk”.

Ezen az úton hasonul vissza az élethez a költészet? Mert olyasmi történik, amire senki sem számított. A magyar vers 1995-ben (és korábban, meg talán későbbben is) – a *Vagy majdnem* az versei, Balla Zsófia Petri Györgynek ajánlott *Harmadtan és profán* című verse, Orbán Ottónak a költészetben kalózkodó matrózdalai, a *Szajla* egy-két szembe-tűnő lírai futama, Térey János dalai, Kovács András Ferenc „radikálisan

archaizáló” (Szigeti Csaba) versei, Borbély Szilárd jambust és jelentést csúfoló énekei, Rába György öregkori lírája – a „Witti-féle” „határon” túlra veti árnyékát. Oda esik a dal árnyéka, amiről nem merészelünk tudni. És amiről nem lehet beszélni. Bár Petri György kimutatta Wittgenstein közismert tételéről – „amiről nem lehet beszélni, arról hallgatni kell” (Tandori Dezső átültetése) –, hogy Ludwig mester „végső filozófiai pofátlanságnak” szánta talán, hiszen „Ha valamiről nem lehet beszélni, akkor értelmetlenné válik a hallgatás tiltó *parancsa*”. Így Petri György *Hommage a Wittgenstein* című versében.