

# KÁNON ÉS VERSKULTÚRA

*Kísérlet verskritikára*

B Á N Y A I J Á N O S

*Olvastam egy könyvet,*

Várady Szabolcs *A rejtett kijárat* című, verseket, fordításokat, prózát és egyebeket tartalmazó könyvét, amelyet az Európa Könyvkiadó adott ki 2003-ban. Amikor belelapoztam, megnéztem a tartalommutatóját, újraolvastam a szerző néhány korábról ismert versét és prózáját, majd az egyebeket, úgy voltam ezzel a könyvvel, mint az a vidéki ember, aki eljutott egyszer a fővárosi állatkertbe, jól megnézte magának ott a zsiráfot, fentről lefelé és lentől felfelé, jobbról balra és balról jobbra, majd jó hangosan megállapította, hogy ilyen állat nincs is. Magam is azt mondtam Várady Szabolcs könyvére, hogy ilyen könyv nincs is. Volt ilyen könyv valamikor, írástudó szerzetesek írták és másolták. Sok mindent tartalmaztak ezek a könyvek, legendákat, verseket, képzelt és valóságos történeteket, szentek és mások életrajzait, imádságokat, varázsszavakat, babonákat, végrendeleteket, szerződéseket . . . Ilyen vagy hasonló szövegekből álltak össze ezek a régi könyvek, számon is tartjuk őket, becses emlékei a művelődéstörténetnek. Még a könyvnyomtatás kezdeti korában is voltak több szerző több és nagyon különböző szövegét tartalmazó könyvek. Aztán lassan elfogytak az ilyen mindenes kiadványok. A legtöbb könyv mostanára egy műfajba vagy rubrikába sorolható: elmagányosodtak a könyvekbe zárt szövegek. Ha verskötet, akkor verseket tartalmaz, ha prózakötet, akkor prózát . . . Még Ottlik Géza nevezetes *Próza* című könyve is ilyen, bár rendkívül változatos, régi és új szövegeket, esszét és kritikát, naplót és novellát,

töredéket és beszélgetést tartalmaz. Nem zsráf, vagyis olyan könyv van, amilyen a *Próza*.

Várady Szabolcs könyve viszont zsráf, és a vidéki embertől tudjuk, ilyen állat nincs is. *A rejtett kijárat* első részében versek olvashatók a szerző eddigi két kötetéből, és az azóta írt félkötetnyi versből, ami a költő szerint „vállalható”. Alig több mint nyolcvanoldalnyi, egy közepes terjedelmű verskötetre való vers. 1961-től kezdődően 2002-ig. Meg is lehetne könnyen számolni, hány verset tekint a költő több mint negyven év terméséből „vállalható”-nak. A szám azonban félrevezető lenne, mert azt mondaná, hogy Várady Szabolcs kevés verset írt. Valóban keveset, de ezt alig lehet észrevenni. Mert a „kevés” eltűnik abban az egyszerű tényben, hogy minden verse egyedi vers, teljes világ, hogy minden versének saját kontextusa van, és saját, más versekkel össze nem téveszthető nyelve meg formája. Ezt ő úgy fogalmazta meg, hogy „nem tudnék vers helyett kötetet írni”.

Tandori Dezsővel és Petri Györggyel együtt indult, egy nemzedék, ez utóbbihoz szoros barátság is fűzte. Úgy látta a hetvenes évek elején, mondta a Halasi Zoltánnal folytatott beszélgetésben, „hogy nemzedékemből ők ketten szabnak új irányt a magyar költészetnek”. Tandori és Petri valóban a magyar költészet új irányának „szabója”, és Várady Szabolcs bármennyire is közel állt e két újítóhoz, mégsem követte őket. Néha megkísértette a „tandorizmus” veszélye, de ellenállt; egyszer, talán egyetlenegy alkalommal, 1968-ban, a „prágai tavasz” katonai lerohanásának napjaiban válaszolt a politika kihívására, de tovább már nem követte Petrit sem. Ez viszont távolról sem jelenti, hogy messze került volna a magyar költészetnek Tandorinál és Petrinél felismert „új irányától”. Ellenkezőleg, ennek az új iránynak ő maga is „szabója”. A modern líra poétikájának őrzője és ápolója, látszólag hagyományosabb, a verselés öröklött szabályainak művelője és fenntartója, nem rombolója. Egyik korai versében, a *Verses levelezőlapok* címűben fogalmazza meg az „új irányhoz” tartozását, ami egyúttal különállásának kifejezése is. Itt írja le, hogy „a márvány formákban soha többé, / soha a kristály szépsége szerint”, s itt mondja a költőkről, hogy „kinőtt ruhákban vézna madárijesztők”, de mégis, ennek ellenére, „a játék ürügyén” ő elbíbeldődik „a klasszikus formákkal”, latolgatja „a rím tökélyét”, megkísérti a

„latin eleganciát”, s reméli, barátainak is örömet szerez azzal, hogy „tisztá rímbe vagy ravasz asszonáncba” foglalja a nevüket, „e visszás kor ellenében és szórakozásképp”. A verszáró sor pontosan jelöli ki azt az „új irányt”, amelyhez Várady Szabolcs tartozik, és ez nincs ellentétben a Tandorinál és Petrinél felismerhető új iránnyal. A „visszás kor ellenében” ő mást mond, mint amazok: a költő „technikai készsége” azoknál sem, nála sem feltétele a költészetnek, de nála hangsúlyosabb szerepet kap, leginkább abban, ahogyan éppen e „készség”, a „klasszikus formák”, a „tisztá rím” és a „ravasz asszonánca” mutat rá a kor visszásságára, és teremt eltéveszthetetlenül egyedi költészetet. Így lesz, talán nem is paradox módon, a hagyományos poétika őrzése és fenntartása a magyar költészet cseppet sem ambivalens „új iránya”.

Várady Szabolcs zsiráf-könyvének fordításokat tartalmazó második része a latin költőktől kezdődően a kortárs angol és amerikai költőkig haladva az időben, biztos verstörténeti alapot mutat ehhez a költői gyakorlathoz, mert fordításaiban is a „technikai készség” útján szólalnak meg a világköltészet nagy versei, és éppen ezen közvetettség hatására olvasható a latin nyelvű, a német, az angol, a horvát költő verse úgy magyarul, mintha nem magyar, hanem, miként az eredeti, latin, német, angol, horvát vers lenne . . . Amit a magyar fordítástradíció ellenében csak megközelíteni lehet, elérni azonban soha.

A kötet Próza című fejezete esszéket, kritikákat, naplót, emlékezőseket, előszavakat, beszélgetéseket tartalmaz. Fontos írásokat éppen Tandori Dezsőről, több írást Petri Györgyről, a nemzedéktársakról. Mégsem ezek az írások visznek vagy vihetnek közel Várady Szabolcs költészetének, az általa képviselt „új iránynak” megértéséhez, még a költői műhely szerszámosládájába betekintés engedő *Hogyan készül a vers?* című írás sem, hanem a Vas István válogatott verseihez írott utószó, a Hajnal Annát idéző esszé, a Lator László motívumvilágát átvilágító tanulmány. Sőt még ezeknél is jobban a Ferencz Győző *Omlásveszély* című kötetéről írott kritika. Nem található ezekben az írásokban kulcs Várady Szabolcs költészetéhez, a kulcs az egyedi versekben van, de felismerhető az a poétikai háló, amely rejtett szálakkal és kapcsolatokkal meghatározza Várady költészetének helyét mind a hagyománnyá alakult modernségben, mind a modern utáni költészeti irányok között. Aki a

modernből mint hagyományból Vas Istvánt és Latort választja, aki Tandori és Petri mellett az újabb költők közül Ferencz Győzőre figyel, a különállást választotta, a másságot és a különbözőést. De nem azért, mert a modern után ez is, a hagyományos is megengedhető, hanem azért, mert szerinte csak ez, az ilyen egyedi és magányos vers, a monád, a különállás támasztható védősáncként a visszás kor ellenében.

De miért „szórakozásképp”? Nem biztos, hogy a kötet Egyebeket tartalmazó negyedik fejezete választ ad erre a kérdésre. Pedig mintha egészében „szórakozásképp” készültek volna az ide sorolt „majdnem versek” és „versmorzsa”, a „feladatversek” és „verses levelezőlapok”, az „alkalmi versek, köszöntők”, a „reklámversek”, a „lightok”, a „Kosztolányi-emlékfutamok”, a „limerikek” és a „dalszövegek”. Csupa nem kötetbe, még csak nem is nagyon nyomtatásra és kiadásra való apróság, kacat és léha könnyedség. (A léha súlyos szó, Ottlíktól tudjuk, aki, mondta egyszer, amolyan angolos léha regényt szeretne írni . . . A könnyed meg Kundera szava, és szintén súlyos . . .) Mondhatnánk, ha nem követnék a bölcs Goethe útmutatását, miszerint, idézi Várady Szabolcs, „minden vers alkalmi vers”. És nagyon sok alkalom adódik versírásra. A zsiráf-könyv első részébe sorolt „komoly” versek jelentős része – „minden vers” – alkalmi, a szónak abban az értelmében, hogy a megszólalásnak mindig van valamilyen külső vagy belső alkalma, és ez mindig bele is van kódolva a versbe. A „komoly” versekbe éppúgy, mint a „badarokba”. Csakhogy a „badarokon” ez jobban látszik, árulkodóbb és függetlenebb. A költő nem a költészet kedvéért ír reklám-verset, legtöbbször dalszöveget sem, de talán még limeriket sem . . . Hogy ez (is) végül költészet lesz, nem az alkalmon múlik. Mondható-e ennek alapján, hogy a visszás kor ellenében felsorakoztatott latin elegancia, tiszta rím és ravasz asszonánc se több, se kevesebb, legfeljebb más, mint az úgyszintén a visszás ellenében megfogalmazott „badar”? Karinthy nyomán mondom, hogy Várady Szabolcs a limerikben és a magyar badarban nem ismer tréfát.

Amint a vidéki ember sem ismert tréfát, amikor azt mondta a zsiráf láttán, hogy ilyen állat nincs is. Én sem tréfálkoztam, amikor azt mondtam, hogy olyan könyv nincs is, amilyen *A rejtétt kijárat*.

Vagy nem ezt mondja a Limerikek sorozat első darabja? Így:

*Mikor jó a limerik?  
Hogyha jól megrimelik.  
Akkor aztán  
kéjt fakaszt ám –  
jobbat, mint egy rimalik.*

A Verses levelezőlapok is a „rím tökélyét” említette, és a limerik is akkor jó, ha „jól megrimelik”. Gondolom, az a lényeg, hogy a verset, lett légyen „komoly” vagy „badar”, fogadjuk el versnek. De csak akkor fogadható el versnek és költészetnek, ha jól megcsinálták, megrimelték (!) nyelvből, verskultúrából, lírai hagyományból, idegen és saját költők szavaiból . . .

\*

*Olvastam egy könyvet,*

Parti Nagy Lajos *Grafítnesz* című verskötetét a budapesti Magvető kiadásában. A könyv a múlt évi könyvhét szenzációja volt, és azóta is az irodalmi érdeklődés előterében áll. Időközben Parti Nagy, aki nemrégiben ünnepelte ötvenedik születésnapját, könyvéért – az év könyve címen – megkapta a mai magyar irodalom legrangosabb (nem állami) irodalmi díját, a 2003. évi Magyar Irodalmi Díjat, Esterházy Péter, Rakovszki Zsuzsa, Szilágyi István, BodorÁdám után. Megjelenése és a díj odaítélése után sokan írtak a kötetéről rövid és hosszú kritikát, jegyzetet, könyvismertetést és recenziót. Felsorolni is nehéz volna mennyit és hányan. Elég talán annyit mondani, hogy ezek sorában, vagyis az előttem ismertek között egyetlen elmarasztaló sincs, azok sem bírálták, akik először a teóriát nézik meg és csak azután a könyvet, és azok sem mondtak róla rosszat, akik csupán a könyvet olvassák.

Pedig mondhattak volna, mert a *Grafítnesz* tele van kihívással, iróniával, itt-ott még szarkazmussal is. Iróniájának és kihívásainak célpontja a magyar költői és költészeti hagyomány szent tehenei, az érinthetetlen nagyok Adytól Kosztolányin át Tandoriig, vagy még korábbról, Aranytól kezdődően, sőt még előbből, mondjuk Kölcheytől számítva a sort. Parti Nagy célba vette nagy költőink legfontosabbnak vélt, a magyar versolvasó emlékezetében rögzült költői képeit és verssorait, azokat a képeket

és sorokat, nyelvi fordulatokat és ritmusképeket, metaforákat és szimbólumokat, amelyek alapján költészetünk múltja él bennünk, és biztonságot is nyújt nekünk, akár azt is mondhatnám, önbizalmat, hogy bizvást mondhatjuk, bizony költészetünk nyomán ismerjük életünket és önmagunkat is. Aki azonban szent tehenekre lődöz, egyszer megfizeti majd az árát. Az olyan kihívásért, ami például az Arcvíz című versben található, így: „Zavart és nyirkos mért belül, / kérded, s nem lenne-e / hazádnak rendületlenül / jobb nyelve s mérlege, / kérded . . .” Olvassuk egybe a vers címét a mindannyiunk versismeretében és emlékezetében megrögzült verssor parancsoló emelkedettségével, és máris láthatjuk, miről beszélek. De mondok még egy példát: a Tejút című versből való sorok ezek: „Tűzoltó leszel, vasutas, / Lenin, ki csak népének élt, / a szabadság nem aljanép, / és Kossuth is.” Ki ne emlékezne a gyerekkori altatóra, később Lenint éltető közhelyre, ki ne tartaná a szabadságot Kossuth nevével egybeolvashatónak . . . S valamennyire felháborítóan is, hogy Lenin és Kossuth egy lapon említetik. Vagy ugyanezen vers végéről, a valamennyire messzebből, de mégis jól kivehetően Vörösmartyra utaló legyengített poliszindetonban: „Forog vele a nyárfasor, / jó szputnyikom, repülj, repülj, / s ha jó az éj, se tej, se sör” – ki ne ismerné fel a legszebb magyar verssort: „Most tél van és csend és hó és halál.” Folytathatnám a példák sorát, de nem teszem, mert ennyi is elég ahhoz, hogy némi tanácstalansággal álljunk Parti Nagy ellenében a magyar költészet szent teheneinek, a magyar történelem tiszta lapjainak védelmébe, és megkérdezzük, honnan származik ennek ellenére a szinte teljesen egybehangzó lelkesedés a *Grafünesz* költői teljesítményéért? Igyekszem gyorsan megjegyezni, a kérdés itt a kérdés kedvéért áll, nem sugalmaz semmiféle ellenállást Parti Nagy költészetével szemben. Sőt, azt kísérli meg közölni, jót tesz az irodalmi tudatunkba bevéselt vers-emlékezetnek, ha felidézik, mert ezáltal Parti Nagy blaszfémikusnak látszó kihívásai valójában ápolják, óvják és fenntartják, vagyis táplálják a szent teheneiket. Annál is inkább, mert az ilyen kihívásokban rejelő ironia és szarkazmus nem a költői hagyománynak szól, hanem az oly kedvelt teóriát veszi célba.

Érdeemes itt, gondolom, elidőzni egy-két pillanatra. Mondták már néhányan az úgynevezett szövegirodalom tendenciáira gondolva, hogy a teória megkísérlti uralni az irodalmat, ami azt jelenti, megkísérlti el-

képzései és feltételezései alá rendelni a vers- és prózaírást. Kitalál valamit, és aztán elvárja, hogy a vers meg a próza igazolja is a kitalálást. Ha nem teszi meg, akkor a teória (és a kritika) szankcióira számíthat. Az elmúlt években a teória minden csapjából a szövegköziség csöpögött, a művet a szöveg közötti párbeszéd termékének tekintették sokan, nemcsak a verset, a költőt is, nemkülönben az életünket szövegnek mondták. Csak szövegek léteztek, se élmény, se életrajz, se történelem. Rejlett ebben valami felszabadító erő is. Valójában így vált lehetővé, hogy az irodalomról mint irodalomról beszéljünk végre, ne az irodalomnak a történelemben, a társadalomban, a politikában betöltendő szerepéről. Vagyis arról, hogy az irodalmi közlés lényege szerint irodalmi közlés, és nem kell mögötte valami más, politikát és ideológiát, erkölcsi tanmesét, esetleg a mindig éber cenzúra eszén túljáró írói, költői felfangot keresni. Nem egyszerű az irodalomról mint irodalomról beszélni. Parti Nagy Lajos kihívásai, ironiája, szarkazmusa, helyenként felragyogó majd elkomoruló humora éppen arra tanít bennünket, hogy az irodalmat, főként a költészetet, komolyan kell venni, de nemcsak azért, mert komolyan beszél nagyon komoly dolgokról, olyasmiről is, amiről másnak, más szavakkal kellene beszélnie, hanem azért, mert irodalom és költészet.

Vagyis a nyelvben és csakis a nyelvben létező. Parti Nagy Lajos költészete „a nyelvből jön létre”, ahogyan Borbély Szilárd fogalmazott, és hogy ez nem valami semleges létezés, arra szintén Borbély Szilárd figyelmeztet, amikor azt mondja, hogy „az életünkről való tudásunk nem más, mint nyelvi fordulatok, beszélgetések, különféle szövegtörmelékek összessége”. Parti Nagynak a *Grafitesz*be sorolt minden verse ilyen „szövegtörmelék”, másoktól, a nagyoktól kölcsönzött szó és verssor, nyelvi fordulat, rím és ritmus. A kérdés csak az, hogyan áll össze a sok szó-, mondat- és verstörmelékből a költészet, Parti Nagy Lajos minden ízében egyéni és egyedi, megismételhetetlen és valószínűleg le sem fordítható költészete. A mai magyar költészetet egészében meghatározó, akár azt is mondhatnám, összefoglaló, szintetizáló lírai világképe. S nem véletlenül használom a világkép már-már elfeledett fogalmát. Ugyanis a költészeti hagyománnyal erősen ironizáló, a versformálás eszköztárát, ritmust és rímet kifigurázó, a grammatikára és a szójelenítésre rávigyorgó, a pátoszt és az emelkedettséget kigúnyoló, a törtét az

egésznél jobban kedvelő, a talált verset, a talált nyelvet, a talált mondatot mindennél előbbre valónak tekintő költészet, a Parti Nagy-vers valami olyasmit is megszólít meg felállít, amit mostanság másképpen nem is lehet megfogalmazni, közvetlenül semmiképpen sem, csak ilyen, játékosnak és tiszteletlennek látszó közvetítők útján. Ezt a mást, ezt a valamit mondhatjuk lírai világnak, bármilyen régiesen hangzik is a szó. Túllépett tehát a szövegtől, az idézés, a nyelvi játék és a nyelvjáték, a teória határain. Határsértése nyomán ismerhető fel és ismerhető meg az a más, az a többlet, az a közvetlenül kimondhatatlan, amiért és aminek jegyében készül a vers, és van számunkra az időtlen jelenben a költészet. A nyelvből létrejött költészet esélye ez a mondhatatlannal vívott életre szóló harcban. A „komor” modernitással, a későmodernnel szemben a létet faggató, torokszorító szó- és nyelvjáték.

A posztmodern poétika megvalósulásának mondják sokan Parti Nagy költészetét. Ez volt már a tíz évvel korábbi *Szódalovaglás* kötet is, és ennek tekinthető egészében a *Grafüttesz*. Ameddig eljuthat a szöveg-irodalom, hogy ne „szövegelés”, hanem irodalom és költészet legyen. Amennyiben megsejthető a posztmodern poétika tartalma és jelentése. Mert ennek a poétikának a sokféleség, nem a közös nevező a meghatározója. A sokféleség, amely nem zárja ki a dilettánst se, a banálist se, csupán a pátoszt, a hamis fennkölséget és emelkedettséget. A dilettánsnak és banálisnak Parti Nagy az *Ulysses*ben született Leopold Bloom édesapja költeményeit tartalmazó, A dublini vegyszeres füzet című, Virágos Mihály álnevet választó dilettáns költőnek tulajdonított kvázi talált versekben ad menlevelet, illetve az Aviatikus vers Keés Aranka Máriához című, Parti Nagy szavával „valódsítványnak” mondott szövegben, hogy aztán az így meglelt hang a kötetzáró hosszú, de töredezett Őszológiai gyakorlatok című versben érje el igazi magasságát, amiben már minden együtt van, a nyelvjáték és a képzelet, az irónia és a fekete humor, a groteszk és a múltidéző memoriter, a valamivé légy és a zümmögő légy egyszerre meg egy időben, ahogyan a grafit(ceruz) alig érzékelhető neszt ütve halad a nyelvvel teleírt, szabad helyet már alig mutató papírlapon. Versemlékezetünk és verskultúránk lefoglalt szavakkal és képekkel van teli, költészetünk teleírt lap. Erre íródik rá Parti Nagy költészete jól olvasható betűkkel, tiszta képekkel.



*Olvastam egy könyvet,*

Vörös István *Heidegger, a postahivatalnok* című verseskötetét. A pécsi Jelenkor Kiadó adta ki a múlt évben.

Martin Heidegger az elmúlt század mértékadó filozófusa, főműve, a *Lét és idő*, megjelenése óta kimeríthetetlen forrása létfilozófiáknak, hermeneutikáknak, a szkepszis filozófiájának. Hölderlin költészetét értelmező írásai, együtt a művészet eredetéről szólókkal, főként Athénének a határra vetett pillantásáról, költészet- és versértésünket ha nem is irányították az elmúlt évtizedekben, de mindenképpen *gondba* ejtették. A gondolkodás számára teremtettek *gondot*, mert állhatatosan csak azt kérdezte a filozófus, „hogyan is állunk a léttel? Látható-e a lét?” És példát is mondott: „Íme, Van Gogh festménye: egy pár otromba parasztcipő . . . A kép voltaképpen nem ábrázol semmit. Mégis *van* (kiemelés az eredetiben) itt valami, amitől az ember rögtön úgy érzi, mintha egy késő őszi este, mikor kihunyóféltben a tűz, aminél a krumpli sült, s a napi munkától fáradtan, vállán a kapával, saját maga ballagna hazafelé. Mi is az, ami itt – van? A vászon? Az ecsetvonások? A színfoltok? Mindebben, amit most leírtunk, mi a létező léte? . . . Mindaz, amit leírtunk, mégiscsak *van* (kiemelés az eredetiben), és mégis – ha a létet akarjuk megragadni, mintha légüres térbe nyúlnánk.” (Idézi Fehér M. István: *Martin Heidegger*. Egy XX. századi gondolkodó életútja. Budapest, 1992. 14–15. o.)

Ugyanígy mondható, íme, Vörös István *Heidegger, a postahivatalnok* című verseskötete *van*. Előhangból áll és tizenöt énekből, a tizedik után közjátékkal, a hatodik után „visszatérés” a negyedik énekbe, összesen, ha jól számoltam, kettőszáznyolcvan, majdnem azonos mintára készült vers. A minta, egy-két vers kivételével, a fogyatkozást „ábrázolja”, a négy-, de legtöbbször ötsoros első szakasz után a következő strófa mindig egy sorral kevesebb, az utolsó pedig mindig egysoros. A minta azt mondja, nincs sok idő hátra, az idő fogyatkozik, mintha Heidegger, a postahivatalnok tudná, miként János Jelenéseiben az ördög is tudja, hogy „kevés ideje van”. Mire van kevés ideje? Erre válaszol a befejező, a tizenötödik ének két külön versében két sor; az egyik így: „Senkinek sincs egy egész élete hátra”, a másik, egyben a kötetzáró sor: „Semmiből sincs egy egész hátra.” Rímtelen, alig ritmizálható, inkább a próza mint a verselés hangján megszólaló versek. Mégis – ezzel a sorral indul az

Előhang: „Miért van inkább a vers, mint a próza?” Hiszen „senki se tudja, mi a vers”. És tovább: „A vers nem tudja // Önmagáról, mi. Nem tudja / rólunk, mi vagyunk. Mi / nem tudjuk magunkról. / Nem tudjuk a versről.” Az Előhang befejező sorai: „Az én nem vers. A vers // nem gondolkodik, tehát / van. Miért van inkább? // Én nem vagyok vers.” A közismert paradigmaváltó filozófiai tétel, miszerint gondolkodom, tehát vagyok, retorikai inverziója: „a vers nem gondolkodik, tehát van” – a filozófiai tradíciótól való elszakadás a van-ra és a lét-re figyelő Heidegger jegyében, a zárósort pedig a modernitásban továbbélő romantikus énközpontú poétikától való elrugaszkodás. Azon a tisztáson, ahová ezen eltávolodások nyomán a vers eljut, a Heidegger idézett szövegrészletében kiemelt *van*, illetve az Előhang zárószóiban többször megismételt *van* tenyészik, a létező tehát, a látható, az elérhető, a tapintható, ismét Heideggert idézem: „az egyik más, mint a másik”. „De – folytatódik az idézet – hol van és miben áll a lét?” Ezt kérdezi a *Heidegger, mint postahivatalnok* című kötet, amely „inkább verses regény”, tehát nem „regény” és nem „vers”, inkább valami más, mondjuk verses regény, amelynek divatja van mostanában a magyar költészetben, vagy verses elbeszélés, esetleg elbeszélő költemény . . . A regény, az elbeszélés elbeszél valamit, egy történetet, de „Történet nincs. Csak történik”, mondja az Előhang második verse, majd így folytatódik: „Vers van. Csak történik. / Mért van inkább, // mint történik? Mi történik / a versben? Jóformán / semmi. A minden.” A történik a van, van a minden, ami jóformán semmi: a maga nyomán kérdést hátrahagyó létező, amiről csak annyi tudható, hogy nincs már „egy egész élete hátra”. Mert egy egész élet sem elég, még a semmi sem elég arra, hogy a lét kérdésére válasz érkezzen akár a filozófia, akár a költészet felől. Ebben ér össze és találkozik líra meg filozófia, Heidegger filozófiájának metaforikussága és a költészetnek a létkérdésre való ráutaltsága. A Belépés a nemlétezőbe címet viselő VII. ének 13. versében együtt van a kötet három „hőse”, Švejk, Heidegger és Hölderlin, akik „ugyanannak három alakja”, a negyedik, Hannah Arendt majd csak később lép színre. Itt mondja Vörös István, hogy „A lét nagyon is létezik / létező nélkül”, ugyanazt, mégpedig majdnem szó szerint, amit Heidegger, aki „van Martin nélkül”, Van Gogh parasztcipői nyomán állít, „ha a létet akarjuk megragadni, mintha légüres térbe nyúlnánk”. Heidegger a parasztcipő és elképzelt

viselőjének leírásával költői képet formál, hogy megszólíthassa a lét rejtélyét, míg a költő Vörös István filozófiai fogalmakat tördel verssorokba, hogy elérhesse a lét metaforáját. Azzal az óriási különbséggel, hogy Heidegger „komolyra” fogja a szót, amikor képet és történetet formál, míg Vörös István a nagyon „komoly” szavakat ironikusan eltávolítja magától.

A költészet, a vers és a filozófia, a fogalom felcserélhetőségének példája az Előhang 4. versének kezdősorai: „A létezik a virágzik szó / szinonimája” és a Bújkálás a mocsárban című VI. ének 14. versének közepéről való inverzió: „A virágzik szó / a létezés szinonimája”, ez a könnyen felismerhető felcserélése a „létezik” és a „virágzik” szavak szintaktikai helyének, amiben közvetlenül érzékelhető költészet és filozófia találkozása. Ez a találkozás azonban nem dialógus, nem az én és a te kölcsönössége, sokkal inkább „az ő-be belesodródó / én. A negyedik személy. / Negyedik személy, kettes szám” A gúnyolódók című „visszatérés”-ből a IV. énekbe 4. verséből. A grammatikai légüres tér megnevezése a „negyedik személy”, az ismeretlen, a létező grammatika nélküli lét. A „negyedik személy” nem ő, nem én, nem te, tehát nem mondható. Ám ha nem is mondható a filozófia, a lét filozófiája, a költészet, a létre irányuló vers ismeri. Ez vehető a lét – Tandori Dezsőtől tudjuk – Wittgenstein, „Witti” határ-fogalmán túli terrénumának.

A katonai szolgálatra alkalmatlannak minősített, ezért az első világháborúban „polgári szolgálatra” behívott „postahivatalnok”, Martin Heidegger, a könyvben más néven „Heide Márton”, mint Toldi Miklós, mondja: „Kezemben, / mint valami dorongot, tartom // a létet, és mutatom, merre / visz az út.” Arany-idézetek és -parafrazisok többször fordulnak elő Vörös István verses regényében, esetleg elbeszélő költeményében, több versen át repül a „malomkő”, de itt van „egy nagybajszú magyar” is, János, aki tanácsot ad Martinnak: „János közel hajol hozzá: / Amiről nem lehet beszélni, / arról hallgatni kell”, mondja a nevezetes nyelvfilozófiai szállóigét, amelyből, Petri Györgytől tudjuk, hiányzik a logika, majd éppen Martin dobja a malomkövet „a gúnyolódók közé” . . . A határon túlról érkezik a poklot is megjárt szó, amely a lét lakhelye.

Heidegger életrajza, filozófiájával ellentétben nem mértékadó és nem is példamutató. Pedig ez az életrajz korántsem csak a filozófus Martin

Heidegger „egyszemélyes” életrajza. A múlt század cseppet sem dicsőséges történetét is magában foglalja, a világháborúkat, a diktatúrákat, a fasizmust, a hatalom előtt fejet hajtó értelmiségi szégyenét, a gyilkosságokat és az összeesküvéseket. Semmit sem szó szerint, de mindent jelképesen. A fasizmussal érintkező rektori szófoglalója Heidegger életrajzát, bárhogy is értelmezzük a beszédet, s bárhogy keresik is rá sokan a mentséget, többek között Heidegger és Hannah Arendt szerelmi (és intellektuális) kapcsolatának sokszor eltépett szálaiban, nem menthető fel sem utólagos interpretációval, sem relativizálással. Vörös István verses regénye sem mentség Heidegger életrajzára, ami a költeménynek a Hannah-szerelmet felidéző befejező énekeiben, az ott eluralkodó ironikus távolságtartásban, a Hannahot féltő képekben és mondatokban látható meg igazán.

Vörös István *Heidegger, a postahivatalnok* című hosszú, az eposzra, a dantei színjátékra, Arany János elbeszélő költészetére is rájátszó verses regénye Heideggert levélcenzornak hagyja a postahivatalban, miközben a költészet és a filozófia egymásra találását mutatja meg. Azt mondja, hogy nincs ártatlanság. Ez a motivikus és tematikus ambivalencia emeli át Vörös István versét a későmodernből a posztmodernbe, holott annak is a peremvidékére.

\*

*Olvastam egy könyvet,*

Kovács András Ferencnek a múlt évben a Magvetőnél megjelent *Fattyúdalok* című karcsú verseskötetét, címlapján hattyúval és egy cseppet sem lefátyolozott Lédával. A kötet cím alatt, a belső oldalon, évszámok: 1993–2003. Kovács András Ferenc válogatott és új verseinek kötete, a *Kompletórium*, 2000-ben jelent meg, a *Fattyúdalok* egyike sem található benne. Úgy látszik, ezek a dalok valóban fattyúk, a fontosak, a válogatottak sorába tartozók mellett van a helyük, azokból vadhajtásként nőttek ki, és lementszésre valók. A költői opus melléktermékei, hulladékgyűjtőbe való – Tandori Dezső szavát használom – „smoncák” talán? Téved, aki így gondolja. A fattyúdalok nem melléktermékek, éppen olyanok mint Kovács András Ferenc más versei. Fattyúk ugyan, de nem hulladékok, és nem is a költő más verseinek melléktermékei, hanem más költők, magyar és idegen nyelvű költők verseiből kihajtott hajtások, akár vadhajtásnak is vehetők.

De milyen dal is a fattyúdalt? A hagyományos lírai műfajok jegyzékében nem fordul elő. Ha a dalt lírai családnévnek vesszük, és annak kell vennünk, akkor a bordal, a katonadal és más dalfélék mellett a helye: a család fattya. Vagyis Kovács András Ferenc nyelvi leleménye. Versei között van ilyenből bőven. Megnevezése két irányból is indokolt. Részint a fattyú szótári jelentése felől, a házasságon kívül született gyerek értelmében, részint a hattyú szóval való részleges egybehangzása felől. Erre az értelmezési lehetőségre utal a fedőlapon a kép, hattyú Lédával. S máris a közismert, s egyébként csak kitalált, romantikus hattyúdalt idézi fel mint a fattyúdalt nyilvánvaló mintáját. A szavak hangzásában elsősorban, de abban is, hogy a hattyúdalt a valóságban nem létezik, mert halála előtt a hattyú nem fakad dalra, meghal mint mindenki más, szótlannul, és nincs tovább. A hattyúdalt csak a költők és a költészet képzeletvilágában meg a lírához tapadt közhelyekben létezik, de ott nagyon, persze. A fattyúdalt is éppen azért mondható nyelvi leleménynek, mert a költő, Kovács András Ferenc találta ki, és nem is véletlenül. Műfajnév, pretextus tehát, de ilyen műfaj nincs, és ezzel máris Kovács András Ferenc poétikájának középpontjában vagyunk: a műfaj és a verselés mint beszédmód lírai gyakorlatában. És e kettő közül a verselésnek van kitüntetett helye Kovács András Ferenc költői nyelvhasználatában. A verselés mint különleges kulturális kód. A költészet történetében minden megkülönböztethető szakasznak vannak verselési normái és szabályai. Ezek alapján ismerhető fel valamely korszak és a korszakok irányzatai. A verselés, a ritmusformák, a rímfélék, a strófikus elrendezettség, a szótag- és sorszám kötöttségei ezért nem külső dísz a versenek, hanem megkülönböztető jegye, amely jegy a verskultúrában és verstörténetben határozódik meg. A verselésnek ezek a mindig felismerhető és mindig nyelvhez kötött meg beszédre épülő kódjai nem örökölhetők. Ha át is kerülnek a líra története egyik korszakából a másikba, kötelezően megváltoznak, még az olyan nagyon zárt verselési szerkezetek is, amilyen a szonett. A korábbi verselési módok kulturális alakzatokként maradnak fenn, de nem folytatódnak. A későbbiek legfeljebb utalnak a korábbiakra, de nem folytatják azokat. A korábbiak utalásokkal és allúziókkal felidézhetőek, sőt „szó szerint” idézhetőek is. És mint idézetek mindig idő- és térbeli megszakítottságot jeleznek, így jelenlétük egyben távolságtartás és azonosulás is.

Mint Kovács András Ferenc fattyúdalaiban. A legkülönbözőbb és a költészet történetének távolabbi meg közelebbi múltjából származó verselési módok, rendszerint hivatkozással a forrásokra, valós vagy fiktív költőelődökre, Kovács András Ferenc lírájában utalások és allúziók, de ezzel együtt korszakteremtő alakzatok is. A modernitás és a későmodern elszántan komor verseléséhez képest Kovács András Ferenc utalásai, allúziói, formaidézetei és formaimitációi dalos, táncos verselési alakzatként jelennek meg, a lírában oly ritka humor eszközeként. A modernitás a humort a lírában, ahogyan azt Füst Milán is kifejtette, „képcsökkenésnek” vette. A magas és „komor” képformáláshoz képest alacsonyabb rendűnek tekintette, ezért sohasem akart se nevetetni, se szórakoztatni. Kovács András Ferenc formaidézetekre és formaimitációkra épülő verselése, és éppen a verselés a humort, annak gyakran szórakoztató és nevetető változatát, visszahelyezte a költészet jelen idejébe és terébe, mégpedig azáltal, hogy menlevelet adott neki, és ily módon önmagát a modernitás utáni korszak, mindközönségesen posztmodernnek mondott viszonylatai sorába állította. A régi verselési formák felidéződve a posztmodern kultúra kontextusában a megszakítás jelei is. Az újramondott forma és verselési alakzat a forma meg az alakzat ironikus kontextusa, amely irónia a hagyományértés egyik, sokáig mellőzött változata. A modernitás és a későmodern romantikától örökölt iróniája komor irónia, míg Kovács András Ferenc költészetében a posztmodern irónia kollokvialis, köznyelvi szóhasználat, ezért egyszerre távolságtartó és beleilleszkedő, meg szórakoztató és nevetető is. S eközben még arra sem tart igényt, hogy a távolabbról vagy közelebről származó formaidézetben, annak ismétlődéseiben a recepció valami mást, egy másik jelentést keressen. Mert a sokszor idegen nyelvű, sokszor fordításokból vett citátumok, valóságos vagy kitalált költőelődök személynevei, vélt és valós biográfiai adatok mind sorra azoknak a kulturális narratíváknak a részei és töredékei, amelyekből a posztmodern fanyar és vigyorgó hagyományértése származtatható.

A poétika középpontjába helyezett verselés Kovács András Ferenc lírájában az eredetiség radikális bírálását és visszautasítását is jelenti. Nem mondja fel az eredetiség elvét, de az idézetek, az allúziók, a parafrázisok és szimulációk kontextusában különös, posztmodern eredetiség-értelmezést teremt. Az eredetiséget a klasszikus és későmodern

poétika alap gondolatától vonja vissza egyszerűen, a verselésre, a múltbeli verselési módokat fattyaira, kitalált műfajra, szerepekre és szerepváltozatokra épített posztmodern poétika nevében, amely csupán a ráírásban, máskor a szétírásban látja meg és fedezi fel a lírai beszéd megvalósíthatóságát. Amire ráír, amit szétír létező, bár léte bizonytalan. Van akkor is, ha fikció csupán. És eközben nem tesz különbséget egykor valóban volt versek vagy fikcionált versek között. Ezzel együtt az „én”-t is radikálisan átírja szerepre. Minden verse, most éppen a fattyúdalok egy-egy ilyen szerep, amelynek viselője nem a verset mondja, hanem a verselést. Minden verse jól hangzik, verssorai tánclépésben követik egymást, a hosszú és rövid szótagok szabályosan, vagyis dallamosan váltakoznak. És hogy ilyentén a verselés működésképes lehessen, feláldozza a szavakat is, ott fordít rajtuk, ott rövidít és nyújt meg, ahol a verselés ezt tőle és a verstől megköveteli. Hozzáad és elvon, roncsol, ha kell, mindezt csupán azért, hogy az „én” helyett, a vers helyett a verselés szólalhasson meg. Ezek nem szó- és nyelvjátékok, sokkal inkább a posztmodern verselés egyik, ha nem is uralkodó, de mindenképpen individuálisra festett változatai. Mert akármilyen távolra is megy vissza a múltba Kovács András Ferenc, verselésre váltott verse nem léphet ki a jelenből. Akkor sem, ha századokkal ezelőtt fikcionált költőket és verseket idéz, mert mégsem a „régit” írja, hanem az „újat” régi ruházatban. A jelen szorításából nem szabadulhat, az elképzelt és a valóságos múltbeli is jelen idejű.

Említettem, Kovács András Ferenc verselésével a humort, az iróniát, a szórakoztatást, a nevetetést helyezte vissza a lírai kódok rendjébe . . . Csakhogy. Figyeljünk oda egyik négysorosára, Önarckép tükörcserépre a címe, és így hangzik: „Tükörképek mögül ma még kilátok: / Bohóc-cipőkkel rosszkedvem tele, / S míg zord idő köpül sötét világot, / Szivárg a száj *post mortem* tejfele.” Több önarcképszerű vers van a fattyúdalok között, a *Be jó ismerni KAF urat!*, aztán *A kaffogás művészete* című például. Az előbbiben áll ez a két sor: „És írogatnak benne többen, / Hisz ő csupán egy hangulat!” Kovács András Ferenc önarcképei nem a saját arc mindenkiétől különböző vonásait írják és rajzolják. Ismét szerepet mutatnak. Egy szerepet, amelyben többen „írogatnak”, egy szerepet, amelynek rosszkedve „bohóc-cipőkkel” van tele. A bohóc-cipőt viselő, hangulatra redukált szerep, amely nevetet és szórakoztat,

szándékos identitásáldozat és identitásvesztés. A magányos, a rosszkedvű, a múltba beleszóló, a rendkívül műves, rá- és szétíró költő szomorúsága látszik ezeken a verseken, és hallatszik ki belőlük. Az életet idézőjellel megszakitó szomorúság.

\*

*Olvastam egy könyvet,*

Simon Balázs *Halálgondola* című, hátrahagyott verseket tartalmazó kötetét a pécsi Jelenkor kiadásában. A kötet majd három évvel a költő 2001 júniusában bekövetkezett halála után jelent meg. Ha megélte volna, Simon Balázs hetedik verskötetét vehette volna kézbe. A korábbiak közül az 1996-ban kiadott *A mi lakománk – Lectisternium* és a 2000-ben megjelent *Például a galamb* című köteteit ismerem, és a 2002-ben, szintén halála után publikált, a *Parafakönyv* című regényét. Sokáig olvastam, lapoztam, forgattam a regényt, ahogyan a kedvünkre való, de megértésünknek és szeretetünknek erősen ellenálló dolgainkat, könyveinket szoktuk. A zenehallgatás regénye a könyv, átszöve szerteágazó szálaival az életnek, amely szálak csak ritkán, legtöbbször még a történetmondás drámai pillanataiban sem csomósodnak.

A posztumusz kötet egészében a halálra készülődés verseit tartalmazza, egészen eltérően Petri György utolsó verskötetének fájdalmasan személyes, a fájdalmat rációval és iróniával távol tartó, vagy Orbán Ottó feketébe nyomtatott halálverseitől, mert Simon Balázs „alvilági folyón”, „sűrű víz”-ben evezve, ahogyan korábbi verseit, az utolsókat is a tudás, a kulturális emlékezet rétegeiből szakítja ki: „múlt dolgokért merülni mélyre”, áll a *Lehet, nem-létezőket gyűjtök össze* című versben, és ugyanezt mondja *A kaddist még* címűben a nagymama teteme felett: „A nagymamad fekszik az asztalon, ahogy / Mosod, mint az a tépés, jobb egy-egy szót / Csak kiszakítani.” A múlt mélyrétegeiből kiszakítani egy-egy szót, tépni a tudás hatalmas (holt)testét – halálverseiben ezt teszi Simon Balázs, s így a mai magyar költészetnek egy különálló, és különállásában egyedi vonulatát húzza meg.

A *Halálgondola* hátrahagyott verseit a kötetet szerkesztő Murányi Yvett két részre osztotta. A költőnek második, a halált alig megelőző agyműtétje előtt írt versei tartoznak az első részbe, összesen tizennyolc vers, ennek többszöröse, a műtét utániak, a keletkezés időrendjét követő második részbe. Az elsőbe tehát a befejezettek tartoznak, a másodikba



a műtét utáni, valóban „hátrahagyott” versek, amelyeken a költő végső formájuk elnyerése előtt talán, vagy – ahogyan a kötet szerkesztőjének jegyzetéből kitetszik – bizonyosan változtatott volna. A sorvégeken mindenképpen, mert azoknak Simon Balázs versírásában sajátos szerep jutott. Viszont így is teljes versek az utóbbiak, a talán befejezetlenül hagyottakon nem ismerhetők fel se a kidolgozatlanság, se a töredékesség jelei. Főként azért nem, mert a tudás és a kultúra rétegeiből származó „tépés”-ek, a kiszakított egy-egy szó a töredékességet érvényesíti, magát a torzót, a töredéket mondja. A teljes történet a „határon” túl van, itt csak szilánkjai ragyognak fel, „titkos kezével egy erő”, amely azt mondja, hogy „szövegből tán múltból vagy”. A múltból kitépett szöveg a vers, ám nem, vagy csak részben a biografikus múltból, sokkal meghatározóbban a kulturálisból. Ahol a versornak, a sorépítésnek, a sorvégnek, még ha nem is olyan jól látható (és hallható) a szerepe, mint az első részbe tartozó, a magyar költészetben amúgy ritka Shakespeare-szonettekben, kulturális funkció jut, a kulturális narráció részeként jelentésszervező és formát alakító szerep.

Mert Simon Balázs versei, miként a *Parafakönyv* is, kulturális beszédmódok és narratívák irányából olvasható. Bibliai történetek és történetstilánkok, a zsidó mitológia és legendárium nevei meg helyzetei, mítoszok darabjai és szavai, ismert és kevésbé ismert költők meg írók művei, életrajzai, vagy ezen életrajzok egy-egy részlete, valóságos vagy fiktív levelek nyomai fedezhetők fel Simon Balázs verseiben, olyan mélyrétegei a tudásnak és kultúrának, amelyek a személyiség, a személyes dráma, a halálra készülődés szűrőjén át érinthetők meg a megértés módozataival. Egy másik kéz áll mindig Simon Balázs verset író keze mellett. A távolinak, a másiknak a keze, amely a múlt mélyéből származó kész tudásalakzatokat kínál a saját eléréséhez, a személyes kimondásához. Ez a másik kéz nem feltétlenül egy másik költő keze, de tartásából és mozdulataiból mindig kiolvasható a neve is, mert „az boldog, akinek homályban / Nem marad gazdátlan mozdulat” – áll A gazda megmutatja birtokát című versben. Simon Balázsnak a kulturális emlékezetből kiemelt szavai és alakzatai nem maradnak gazdátlanul, és nem maradnak homályban sem. Például Rilke, akinek élete, szerelme és halála akár Simon Balázs élete, szerelme és halála referenciájaként is érthető.

De mit jelent az, ha egy verset a kulturális narráció irányából olvassunk? A *Halál gondola* kötet első részében a következő verscímek követik egymást: Egy Ekhnaton, Cicero Atticusanak, Flaubert Louise Colet-nak, Rilke Lou-nak [I.], Rilke Lou-nak [II.], A kagyló, alcímében „(variáció egy Mandelstam-versre)”, azután a Rembrandt-képet idéző Az éjjeli őrző, majd a lengyel romantikus költőnél, Norwidnál való több verset ihlető időzés, és így tovább. Azokból a versekből is a tudás archeológiája ragyog fel, amelyek cím szerint nem, kép- és formakészletükben azonban a kulturális narráció részleteit, szilánkjait használják fel. De nem szerepversek ezek, sokkal inkább a modernitás és a későmodern objektív lírai diskurzusának változatai. Ami a kései Nemes Nagy Ágnesnél a fa, az angyal, a ló, az Simon Balázs versében az objektivizált kulturalitás. Az objektivizált kulturalitás itt képekbe, sorformákba, versszerkezetekbe sűrűsödik, és úgy is mutatja meg magát. Csak akkor válik személyessé, ha ezeknek a verseknek a háttérében felismerjük a korábbi kötetek, főként *A mi lakománk* líráját, lírai emlékezéseit, a szerelemváltozatokat. Rilke a modernitás hőse, költészete meghatározó módon épült be mind a modern, mind a későmodern poétikákba, de Simon Balázs nem Rilke költészetének nyomán, sokkal inkább a levelezéséből, ismert életrajzi adataiból merít költői szót, képet, allúziót. A költészet értékrendje mellett halad tehát, és ez a mellettség, mint Nemes Nagy Ágnesnél a „között”, a múlt, a kulturális nyomok és forgácsok másságát megőrizve épül be a saját szó és élet viszonylataiba. Rilke, de Cicero, Flaubert, Mandelstam, Norwid és mások is, az európai kultúra lehetséges és fenntartható értékrendjét jelentik Simon Balázs verseiben. Nosztalgiát, melankóliát, de hagyományt is egyben. A hagyománynak a megértésben átírássá váltott befogadását. Más szóval, Simon Balázs az európai kulturális tradíciót a halál irányából közelítve nem allegorizál és nem szimbolizál, hanem a személyestől távol tartott ént írja a versek szövegébe. Éppen ebben a versformáló mozdulatban lép költészetének előterébe a nyelviség, és hozza felszínre a költői beszéd megkülönböztető jegyeit. Ennek egyik lehetséges megfogalmazása a Norwid nyomán született Kénnel, sóval című vers zárórésze: „Ne tetsszen verssor ily bután, ne / Hulljon hantodra pora, mard sóval, / Kénnel, míg lehet, hasznodra, noha / Fájni fog. / Aki íróvesszőt forgat, annak mind / Törölni kell, és egyre többet, / minden saját, leírt múltat

meg / forgatni, mint a földet, hogy / Termő legyen.” A „kénnel, sóval” Norwidtól származó idézet, az egyidejű megörökítés és megsemmisítés jele. A „verssornak” itt nagyon fontos szerep jut, hiszen a „kénnel, sóval” megőrzött verssor pora nem hullik a (sír) „hantodra”, fájdalmasan válik hasznodra, de annak, „aki íróvesszőt forgat”, nincs más megoldása, mert csak így, e törlés okozta fájdalom útján válhat a szó termővé, miként a megforgatott föld.

Két domináns metafora uralja Simon Balázs kulturális narrációjának nyelviségét, a víz és a szürke. Már a kötetnyitó Egy Ekhnaton című versben a halálmítoszt idézi az „alvilági folyó” és az evező nyomán csobbanó „sűrű víz”, aztán a későbbi versekben a „lassan, mintha víz alatt” telő nap, majd a „víz alatt”, „ritka szög”-ben lebegve megmutató test, aztán a „vízcsepp”, a „szó és sókristályú harmat” – változatok a víz mitológiájára, amelynek itt „ritka szög”-ben felvillanó szilánkjai a „halálkészlet” tartozékai. Ugyanezt mondja a kötet címét adó Halál-gondola című vers is, miként a Simon Balázs költészetét meghatározó módon uraló „szürke” szín is a halálkészlet színe. Például a „hajnalszürke”, úgyszintén a két A szürke című, valamint A még szürkébb harmadik vers is „halálkészlet” „A halálangyal lábánál”. A víz, a szürke is a kultúra mélyrétegeiből származik, mindkettőt a mítosz és a költészet (a szürkeséget József Attila verse) tartja fenn. Ezek rejtélyes hálójában érhető el a kultúra mint a költői beszéd forrása, de egyben a nyelvi képzelet alakzata, amely – idézi „tán” Norwidot Simon Balázs – a „halálangyal” ellenében csak „múlt-üledékkal, kénnel, sóval”, fájdalommal őrizhető meg, hiszen „a Semmire hiába nyelvet ölt a képzelet”, a „halálangyal” ráismer, és víz alá meríti a testet.

Petri György, majd Orbán Ottó halálversei után Simon Balázs halál-gondolája következik, amely a „sűrű víz”-ben oda úszik, ahová mindenkit, végül is „sorstalanul” „kényszerít egy lassú, hosszabb szenvedés”.

A tudás archeológiájából, mítoszokból, szótörténetekből, mások költészetéből, aztán a zenéből származó halálkészlet alakzataiból formált Simon Balázs a kortárs magyar költészetben a későmodernnel érintkező poétikát, amely úgy részesíti előnyben a nyelvet, hogy a nyelven kívülvel semmiképpen sem hasonlítható össze, még akkor sem, ha az utolsó versekben a halál mint az életrajz elemi ténye nem hagyható figyelmen, az olvasáson, a megértésen kívül.