

A magyar költészet kincsestára 75. köteteként 1999-ben jelent meg Bertók László válogatott versgyűjteménye. Még abban az évben Csuhai István készítette a költővel interjút, melyben egyebek mellett arról érdeklődött, hogy a

56 Dérczy Péter

A PILLANATBA ZÁRT ÖRÖKLÉT

*A 75 éves Bertók Lászlónak
szeretettel*

kötetben a szerző „teljes egészében hozzáférhető szonett-korszak előjátékként tünteti fel a megelőzőeket”. Bertók azt válaszolta, hogy nehezen tudta volna megbontani a szonettkönyveket, illetve a *Három az ötödiken* (1995) teljes gyűjteményét, és emellett egyéb-

ként is „szerkesztéskor és ebben a pillanatban is a pályám eddigi legfontosabb teljesítményének tartottam, tartom”. A beszélgetésben aztán arról is szól, hiszen már a szonett-korszak után vagyunk, hogy: „Nagyon nehéz volt a szonettektől elszakadnom: nagyon belém ivódott a forma, de éreztem, hogy a végtelenségig ezt nem lehet folytatni.” *Vers és valóság* című esszéjében pedig közvetlenül vall a szonettek keletkezéséről, arról a lelkiállapotról, melyben hosszú ideig egyáltalán nem tudott verset írni, míg egyszer csak eljött a pillanat, és 1986. október 23-án megírta az első szonettet (*Csúszkál benne a hasadás*), melyet a következő hetekben, hónapokban még tizenkettő követett. Azaz, alkotás-lélektanilag valóságos gát szakadt fel Bertókban, s valószínűleg ez a megtalált forma örömeivel is együtt járt. A 2001-es esszé különleges megállapítása, hogy a formára találás és annak eufóriája, ami igen hosszan tartott, valójában külső, „biztató és ijesztő” dolgok hatására történt, némi sarkítással azt is állíthatnám, hogy a történelem és a politika sajátos alakulásának hatására. Bizonyosság a formában és bizonytalanság lényegében minden másban: az őt körülvevő és éppen radikálisan változó világban és politikai eseményekben. Többen is rámutattak, hogy a szonettek felszínén látszólag semmi konkrét, társadalmi, történeti vagy politikai allúziót nem találhatunk, a szonettek egy jó részében, a mélyebb grammatikai szerkezetekben igenis kimutathatók ezek a hatások és kötődések. Elég az első szonett keletkezés-történetére és idejére gondolni. „A céltudatos bizonytalanság, a se itt, se ott állapota, amely a hetvenes évek első felétől, közepétől jellemezte verseimet, a változás döntő éveiben, ebben a forrongásban, izgalomban, szakadásban, készülődésben, születésben, s a szonettekben mutatta meg valódi, legteljesebb önmagát”, írja említett esszéjében.

A szonetteket, a belőlük alkotott könyveket, melyek aztán egy nagy könyvvé álltak össze, sokan méltatták, s talán szinte mindent el is mondtak

róluk, s ez jelzi, hogy nemcsak Bertók László érezhette joggal addigi fõmûvének, a kortárs magyar költészet kiemelkedõ alkotásának szonett-könyvét, de a recepció is hasonlóképpen gondolkodott felõle. Ez köztudott tény, pusztán azért említtem, hogy némileg rávilágítsak arra az alkotói helyzetre, melyben valaki kilenc éven át ugyanazt a formát választja a kifejezésre (önmaga és a „valóság” megfejtésére), s ez bizonyos értelemben nemcsak nehézséget okoz a tõle való elszakadásban (ahogy írta volt), de valójában olyan, jó értelemben vett rabságot okoz, melybõl véglegesen megszabadulni lehetetlen (s Bertók László talán nem is akar). Ez a mérhetetlen kötõdés elõször alighanem a szonettek óta szembetûnõ számmisztikai „megoldásokból” vehetõ észre (arról most nem beszélve, hogy a nagy szonett-könyv után is születtek még szonettek). Elsõ körben ennek vannak életrajzi vagy önéletrajzi vonatkozásai. Legújabb kötetének, a *Pénteken vasárnapnak* a bemutatóján készült interjúbán (kérdező Balogh Robert) megemlíti, hogy „Az utóbbi huszonöt évben, a kerek évfordulóimon mindig megjelent egy-egy verseskötetem: 50 éves koromban a *Hóbol a lábnym* [...] 60 évesen a [...] *Három az ötödiken* [...], 70 évesen az összegyûjtött [...] *Platon benéz az ablakon*...” A sorhoz most hozzáfûzhetjük a *Pénteken vasárnap* címû kötetet, mely az idén 75 éves Bertók születésnapjára jelent meg. Mindez önmagában is érdekes, már mint, hogy egy alkotó idõrõl idõre szükségét érzi valamiféle összegzésnek, s ezt az irodalomtörténetben konszenzusos alapon elfogadott évfordulókhoz, születésnapokhoz köti, mintha nem volna lehetséges egy másfajta „idõszámítás”, egy belsõ, amely költészetének logikáját követi, s ezért inkább külsõ szempontokhoz igazítja a számvetést. Bár az idézett könyvek amúgy valóban nagy összegzések, mint a *Platon benéz az ablakon*, a *Három az ötödiken* pedig költészeti fordulatot hozott, pontosabban egy nagy költészeti fordulat eredményét demonstrálta kivételes erõvel és hatással. Ugyanez a kötet aztán a számmisztikának egy az önéletrajzínál sokkal bonyolultabb példáját is megrajzolta, sokat írtak errõl, itt és most én csak arra az elemére akarok emlékeztetni, mely a hármas szám köré fonódik. A szonett-könyvben minden erre a hármas számra alapozódik: három könyvbõl áll, összességében kilenc cikusból, s az egyes versek – mivel Bertók László a szonett szerves részének, mintegy sorának tekinti a címet, s címnek amúgy is a vers egyik sorát emeli ki mindannyiszor –, szonettek nem a szokásos tizennégy sorból, hanem tizenötbõl tevõdnek össze, ami nyilvánvalóan az ötször három egyenlõ tizenöt képletet szimbolizálja. Noha egyébként a klasszikus szonettformát sem tartja meg, hiszen három négy soros strófa, s tõle elkülönítve két záró sor alkotja mindegyik mûvet. Bár kétségtelen, hogy a három strófa a maga tizenkét sorával szintén nagyon jól kapcsolható a hármas számhoz, s ennek késõbb nagy jelentõsége is lett, mint látni fogjuk.

Ebben a rövid kis összefoglalásban nem térek ki Bertók azon kötetekre, amelyek közvetlenül nem köthetők a számmisztikához, s ráadásul formailag eltérnek azoktól, mert többnyire vagy kizárólag szabadverseket tartalmaznak;

58 a *Deszkatavasz* (1998) pedig formai értelemben nagyon vegyes képet mutat, s ez az egyetlen olyan kötet a szonett-könyv után, mely a számmisztikai „elméletnek” sem felel meg, például négy ciklusból áll össze. És azért azt is hozzá kell tennem, hogy a *Februári kés* (2000) a szabadversek mellett (melyek „szabadságuk” ellenére is tükröznek egyfajta „matematikai” rendet azzal, hogy nagyjából azonos hosszúságúak) tartalmaz szép számmal szonetteket (melyek visszaülnek a nagy szonett-könyvre s így egy más lírai korszakra mintegy összekötve a múltat a jelennel, de megtalálhatunk benne jó néhány haikut is, melyek viszont a jövőt vetítik előre, azaz a *Háromkák* (2004) című 243 haikuból álló kötetét (a haikuk száma ugyanakkor újfent a szonettekre utal, hiszen a *Három az ötödiken* szintén 243 darabból állt). Enyyiben a *Februári kés* nagyon fontos könyve Bertóknak, hiszen mintegy a műhelymunkába enged közvetlen betekintést, megmutatja, hogyan formálódott és formálódik egy költészet, mondjuk, egy nagyjából tizenöt éves periódusban. Nem mellékesen a könyv három ciklusból tevődik össze, s talán mondanom se kell, egy-egy ciklust tizennyolc vers alkot, ami hatszor három. A *Valahol valamiben* (2003) is találhatunk kilenc haiku verset, melyek mindegyike kilenc haikuból áll, ám a többi (öt limericket leszámítva) már szabadvers; ez a könyv is három ciklusból épül föl, a nyitó és a záró ciklus itt is tizennyolc műből áll, a középső ezt a „bűvös” számot valamelyest átlépi. Ezek után következett a már említett *Háromkák* című haiku-könyv, melynek felépítése már egészen rigorózus módon volt kiszámítva a három ciklusba osztott, ciklusonként kilenc darab verssel, versenként kilenc haikuval. A 2007-ben napvilágot látott *Hangyák vonulnak* azzal, hogy csak szabadverseket foglal magába nem illeszkedik e „matematikai” sorba, de azért talán mondanom sem kell, három ciklusra, azon belül egy-egy ciklus tizennyolc versre tagolódik. Így érkezünk el a 2010-es *Pénteken vasárnap*hoz.

Bertók László nem szokta dokumentálni könyveiben verseinek keletkezési idejét, most azonban ha nem is napra, de hónapra pontosan tudható az aláírásokból, hogy az egyes versek mikor születtek 2002 szeptembere és 2009 szeptembere között, amelyből így az is leszűrhető, hogy a verseskönyv hét évig íródott, azaz közel annyi ideig, mint a szonettek könyve. Megírásuk ideje alatt a szerzőnek három új könyve jelent meg (ebbe nem számítottam bele az összegyűjtött versek kötetét), ám egyikben sem közölt egyetlen darabot sem a *Pénteken vasárnap* verseiből. Szerintem e tényből több dolog is következik, a legfontosabb, hogy mint a szonett-könyv(ek) és a haiku-könyv esetében, ezúttal is könyvet írt Bertók László, hosszú időn át módszeresen dolgozott rajta, előbb kisebb (2003-ban és 2004-ben mindössze három vers

született), majd egyre nagyobb intenzitással. Ha egy szerző könyvegészben gondolkodik, akkor nagy valószínűséggel számíthatunk rá, hogy bizonyos tartalmi-tematikus egységesség mellett a művet formai elemek azonossága is kísérni, erősíteni fogja. Ezen a ponton lép be Bertók lírai életművébe az, ami az elmúlt huszonöt évének lírai termését így vagy úgy befo- 59
lyósolta, a hatalmas hatású, s ahogy már említettem, lírai-formai „rab-
ságot” is okozó szonettforma. Merthogy a kötet hetvenöt verse, ha úgy
tetszik, szonett-torzó, hiszen csak annyiban különbözik Bertók szonettjeitől,
hogy azoknak az utolsó két elkülönített sorát (az epigrammatikus, néha szen-
tenciózus „összefoglalásokat”) elhagyja, s máris előttünk az új kötet
új verstípusa: a háromszor négy soros szerkezet, ami a bertóki szonett
alapja is. Azonos a címadási gyakorlat is, amennyiben mindkét eset-
ben a költő vagy a vers kezdősorát, vagy valamelyik hangsúlyos pozí-
cióban lévő, az egész versre nézve erős tartalmakat hordozó belső
sorát emeli ki. A szonett és a „tucatka” (ahogy Bertók nevezi 12 soro-
sait) sajátos kapcsolatára azonban konkrétan és szövegesen is utal a
Pénteken vasárnapban: „Ez a (mi ez?) se-nem-szonett / tizenkét sornyi
szó (tucatka?), / ritmusosan, rímen futó deszka, / két semmi között a
szünet.” Az idézetben nemcsak az az érdekes, hogy maga a szerző veti
fel a hasonlóság, azonosság és különbözőség problémáját formailag,
de a strófát záró sor szinte egy az egyben ismétlődik itt átvételként a
183. szonett címeként és belső soraként: „Ez a semmi, két semmi
közt”. A *Három az ötödiken*hez képest viszont még erősebb a könyv
számisztikái háttere, szerkezete, még hozzá mind önéletrajzi, mind
tartalmi-formai vonatkozásban. Bertók hetvenötödik születésnapját
a könyv azzal teszi emlékezetessé, hogy 75 „tucatka” szerepel benne,
ez persze csak felületes önéletrajzi elem, ám a 75 vers három ciklusban
háromszor huszonöt verset gyűjt egybe, s hogy a matematikai „képlet”
teljes legyen, egy ciklusban tehát a háromstrófás versek összesen ugyancsak
75 strófát tesznek ki. Tulajdonképpen megható, hogy egy nagy költő ilyen rej-
tetten, a számok mögé bújva „köszönti” önmagát. De a 75-ös számnál fontosabb
a 3-as, a négyes és a kettejük szorzatából származó 12-es, illetve általában az,
hogy mit is jelent Bertók László költészetében a számrendszer s az ebből köz-
vetve-közvetlenül származó formai, gondolati szerkezet s némely poétikai eljárás.

Az nyilvánvalóan igen feltűnő, a szonett-korszaktól számítva első-
sorban, hogy mennyire áthatja ez a külső, kívülről bevitt rend alkotásait, egyes
műveket is, de egész könyveket is. A számokkal való bonyolult vagy máskor
jobban átlátszó „játék” azonban csak részben nevezhető külsőlegesnek, ha
figyelembe vesszük, hogy az emberi gondolkodás, mióta elvont számokkal is
képes jelölni összefüggéseket, valójában nagyon is mély filozófiai és egzisz-
tenciális tartalmakat tulajdonít nekik. Amint azt a *Szimbólumtár* meghatáro-

zásában olvashatjuk: „A misztikus rendszerek a fizikai világot harmonikus matematikai összefüggések megnyilvánulásaként értelmezik, s eszerint a világrendben a matematika alapelveinek engedelmeskedő racionális rend uralkodik.” A számoknak ezen túlmenően is jelentésük van, különös tekintettel azokra, melyeket Bertók is alkalmaz művei szerkezeti kialakításában, általában véve is az egész kompozícióban. Ilyen, mint említettem, a három, ez a Bertók féle rendben alapvető fontossággal bír, akár a szonettekről, a haikukról vagy a „tucatkákról” van szó, de persze idetartoznak a hármasságok is. A három olyan rendet jelent, mely a kettő, például az „én” és „te” kettősségéből, ellentétéből létrejövő szintézisként jelenik meg, valójában az univerzum s mint ilyen a szentháromság isteni rendjének megtestesítője. Talán nem érdemes itt még a keresztény vallási és kultúrkör nevezetes hármasságait sorolgatni, melyek közismertek. Mindenesetre a három mint ilyen tökéletes szám, az egység, a teljesség és a racionális rend jelölője. A három és a négy pedig épp ezen az úton egymás kiegészítői, a 4 a teremtett világ és a tér totalitására, míg a három e vonatkozásban a 4-et az idő dimenziójával teszi valóban teljessé. A 12, mely a szonettekben is sajátos helyet kap, de a „tucatkáknak” alapszáma, az előző kettő szorzatából számolva nem is lehet tehát más, mint a teljesség és összetartozás száma, lényegében maga a tökéletesség, különösen az idődimenzióban látható ez át egyszerűen.

Az így felfogott renddel szemben állnak azonban, hogy úgy mondjam, a valóság, az emberi létezés tényei, elemei, s a Bertók-versek ezzel mélyen és messzemenően számolnak is, részben a számmisztikai rendszeren belül, részben persze hasonló nyomatékkal poétikai, nyelvi-grammatikai és egzisztenciális téren. A szonettekben például úgy, hogy a háromszor négy strófától, ami tökéletességet sugallhat a számok jelentése szintjén (3 strófa, 12 sor), elkülöníti, és így kivételes jelentőséget biztosít a két záró sornak, melyek így az előző hármasságot és a 12 sorból eredő rendet feloldják. Nem is szólva arról a tényről, vagy inkább Bertók elméletéről, hogy ezek valójában nem tökéletes szonettek, mivel a címbe emelt sor a vershez tartozó sor, tehát a mű 15 soros, ami végképp szétoszlatja a klasszikus formára való utalásból is származtatható rend és szabályosság képzetét. A „tucatkákban” nagyon hasonló a helyzet, noha formailag talán valamelyest egyszerűbb, egyrészt mert némileg dalszerű a 12 sor, sokkal változatosabb a rímelés technikája, következésképp nem olyan szigorú, kötött a formarendje, mint a Bertók által önként vállalt és a szonettekben következetesen végigvitt igen szabályozott rímelés, szótagszám. Viszont a „tucatkák” címe is a vers 12 sorából van kivéve, tehát ha konzervensen gondoljuk végig a szonettekben megnyilvánuló logikát, akkor itt meg 13 sorral van dolgunk. A 13 viszont nem csak a babonából eredően „rossz” szám, hanem a 12 ellentéte is; a 12 által képviselt rend és

szabályosság „halálát” jelenti, teológiai értelemben a rossznak, a gonosznak a megjelenését és megtestesülését, amely egyben az egység megbomlását is magával hozza.

Látható mindebből, hogy Bertók az elmúlt negyedszázad verseiben egy belső számmisztikai rendszer szerint azt jeleníti meg, hogy a művek alanya „rendre”, az „egészre”, „szabályra” vágyakozik, egy valaha volt teljességre, ahogy például az egyik „tucatkában” olvashatjuk: „S mi volt? Vonat volt! Sínek voltak. / S Óperencián túl a holnap.” (*Ó, az a hol volt vicinális*). Abból a létérzésből táplálkozik, hogy valami nincs már, ahogy *A fáradságból félelem* című versben olvashatjuk: „A döbbenet, hogy nincs szabály”. Ám már a számrendszer maga is repedéseket jelez ezen a kerek egészen, aminek a számok a világot mutatják elvileg. Ez az ellentmondás, melynek feldolgozása Bertók életművében a szonett-korszaktól igen termékenynek, inspirálónak bizonyult, végig húzódik aztán a versek, a művek/kötetek minden poétikai, grammatikai, nyelvi szintjén egészen addig, hogy ki is beszél a versekben. Egyik eleme, vagy talán pontosabb úgy fogalmazni: tartalmi, világképi jelensége verseinek, és különösen a „tucatkáknak”, hogy azok mintegy a pillanatra sűrítik, rögzítik a nagy egészet, az örökkévalóságot. Nem véletlen, hogy Bertók a „tucatkákat” „pillanatkáknak” is nevezi, s valóban e 12 sorok szinte mindig egy-egy pillanatnyi részt ragadnak meg arra, hogy valamiképpen utalni tudjanak a mögötte rejtőző egészre. Majd mindegyik vers az időnek e töredéke körül forog valamilyen módon, igen gyakran konkrétan, verbálisan is megfogalmazva a „pillanatot”. Ez a pillanat-központúság is a szonettekben ered, azokban olvashatók e sorok például: „de a pillanat az örök” (74. szonett), „ha a pillanat az örök” (93.), „a pillanatban a jövő” (144.) és végül a szonett-könyvet záró versben: „Egy hajszál a pillanatban.” (243.). Ez utóbbira reflektál minden valószínűség szerint az egyik „tucatka” (*Ne menj hozzá közel, nem az aki*) e sora: „tökéletes sincs, csak a mozgó hajszál”. Tehát ahogy a rend számaihoz hozzárendelődnek a kaosz számai, úgy lesz ellentétben a pillanat illékony-sága, amiben a versek alanya mégis meglátja az örök időt, s mindkettőben azt, hogy „ha minden egész darabokra”, akkor a részekben kell láttatni a már nem létező egészet („Ó, a megtartó csip-csupok, / a szöszölés a szóközökben, / amikor az egész kizökken, / de a sok pici rész forog.”). A szigorú, kötött formáknak a poétikai ellentéte pedig (kifejezve azokat az ambivalenciákat, melyekre utaltam fentebb) a nyelvi, grammatikai szinten a rontás, mely többféleképpen tűnik föl mind a szonettekben, mind a „tucatkákban”. Ez utóbbiakban egyébként kevésbé nyilvánvalóan és átláthatóan, ami talán a „lazább” dalszerű formának is köszönhető. A rontás, roncsolás mondatszinten és egyes szavak deformálásában jelenik meg, a szonettekben, különösen a második

és harmadik kötetben, nagyon erősen (szerintem néha már a jelentés követ-
hetőségének a rovására is), a „tucatkákban” inkább szintaktikai formákban
válík transzparenssé, de például jól jelzi a szódeformálásban is a hason-
lóságot a szonettek és a „tucatkák” között a mindkettőben előforduló,
62 jellegzetes (én Parti Nagy Lajos hatását is érzem benne) „diktatúr”
szó, mely a 191. szonett címében/egy sorában és a *Cikkant egyet a mo-
nitor* című 12 sorosban („A vége nincsen diktatúr?”) olvasható.

A rész-egész világgépi és egzisztenciális problémájához szervesen
kapcsolódik a szonettek és a „tucatkák” hangvétele, és a megszólalás módja
is. Igaz, egyik sem e két formára korlátozódik, hiszen jellegzetességeik Bertók
László egész költészetét is jellemzik. A hangvétel szerintem meglehetősen
összetett, s most csak a „tucatkákról” beszélek: egyfelől a pillanat megraga-
dásában igen gyakran egyszerű, már-már hétköznapiak tűnő a modalitás,
amit részben az elhallgatások, az alkalmankénti nyelvi-grammatikai rontások
még inkább felerősítenek (mintegy a kimondás nehézségeit érzékeltetendő,
mintha dadogássá válna a beszéd), másfelől gyakran emelkedettebb a tónus,
választékosabb, hogy ne mondjam némi öniróniával, irodalmiasabb. A kettő
keveredéséből a megszólalás mégis mindig, kivétel nélkül hordoz valamit
abból, amit „dignitásnak”, méltóságnak nevezhetünk röviden. Ez azért is ér-
dekes, mert a „tucatkákban” is jellemző (ami megint csak általánosnak is
mondható Bertók lírájában), hogy a megszólaló, a beszélő majdnem mindig
a háttérben marad, rejtőzik az egyes szám 2. vagy 3. személye mögé.
Az előbbi még egyszerűbb kérdés, mert a második személy az mindig önmeg-
szólító verset eredményez (tudjuk ezt Németh G. Béla klasszikus József Attila
tanulója óta), melyben a személyesség, ha távolítva is, de mindenképpen
kitaapintható. A 3. személyű megszólalás azonban már ennél jóval erősebben
objektíváló, távolító és a személytelenséget tolja az előtérbe. Ennek ellenére
a „tucatkák” (csakúgy, mint a szonettek) befogadásakor az értelmező, átélő
olvasó nem érzi azt, hogy a versek nélkülözik a beszélőt; hogy a megszólaló
jelenléte hiányával tünetne, sőt a megszólalás méltósága mindig előhívja a
látszólagos személytelenség ellenére is egy mindenre feszülten figyelő beszélő
arcképét, ellentmondás az állításban, alanyiságát. Sok mindent elmondtak
már Bertók költészeti újításairól, az egyik legfontosabb szerintem éppen az
alanyi megszólalás „megreformálása”; az „én” jellegű beszédnek a megszüntetve
megőrzése; hogy bár szinte soha nem szólal meg első személyben,
mégis mindig valamilyen szinten személyes lesz a versbeszéd. A *Pénteken va-
sárnapban* ez azért is érdekes és fontos, mert a kötet tematikusan kiemelhető
jellegzetessége, hogy uralják az öregedés, az elmúlás képei; valójában *Őszikék*,
amit Bertók László maga is megerősít Balogh Robert interjújában arra a kér-
désre, hogy lehet-e a „tucatkákat” *Őszikék*nek nevezni: „Lehet [...] ezek is
végső soron és elsősorban a megöregedés, az öregség élményéről szólnak.”

S bár megvagyok győződve arról, hogy a „tucatkák” a szonettek „deriváció-jából” születtek meg, azt sem tartom lehetetlennek, hogy a forma megtalálásában hathatott Arany János *Őszikék* című verse, mely két részből áll, kétszer négysoros három strófából; igaz más ritmizálásban. Az elmúlásra egyébként a kötet címadó verse is utal, jelen esetben ráadásul némi iróniával, hogy tudniillik, a *hét vége* azaz a *lét vége* hamarabb jön el, mint gondolnánk.

Még két feltűnő jellegzetességre térnék ki, megjegyezve, hogy bár az új kötet kapcsán teszem ezt, valójában a szonettekből származnak ezek is. Az egyik, amely világképi jelentőségű, hogy a „tucatkák” leggyakoribb mondatformája a kérdő mondat (vagy ennek csonkolt változata), mint a szonettekben igen gyakran, most is találkozhatunk olyan verssel, mely gyakorlatilag kérdések sorozatából épül föl. Ez a kérdező attitűd akkor is érzékelhető a művekben, ha amúgy éppen nem kérdések formájában jelenik meg. A kérdés mint forma, valamint hogy a kérdésekre soha nincs válasz (lásd: „de nincs felelet” – *Nem szenvedély, nem indulat*) mindenképpen azt a létbeli bizonytalanságot erősíti föl, melyet más aspektusból már említettem. (Csak zárójelben: lexikai és szintaktikai szinten ehhez társulnak ezek a tagadó szerkezetek például: „se ez, se az”, „se így, se úgy”.) A másik szintén mondatszerkezeti kérdés, még hozzá a hasonlító fajtából. Bertók László e könyvében a leggyakrabban előforduló szó a „mintha”. Az tudható Krúdy óta, hogy a hasonlító mondatszerkezet „mint”-je az azonosításnak egy sajátos formája; Krúdynál is mindig a megnevezés, azonosítás bizonytalanságát jelzi, mintegy demonstrálva, hogy „valami nem olyan”, csak „olyan, mint valami más”. Bertók verseiben azonban a „mintha” nyilvánvalóan feltételes módot hív elő akár kifejezetten is, de többnyire a befogadói tudatban. Azaz a bizonytalanságot az azonosításban és megnevezésben tovább fokozza, hiszen a szöveget konstituáló tudat azt érzékeli, hogy „valami nem olyan”, hanem „csak majdnem olyan”, mintha „olyan lenne”, de mégsem egészen.

A szövegek bizonytalanságot, átmenetiséget, megragadhatatlanságot sugalló aurája ellenére nem posztmodern versek a „tucatkák” (mint ahogy szerintem tévedés volt annak idején a szonetteket is e kategóriába sorolni), legfeljebb nagyon erősen szembenéznek a posztmodernitás alapproblémáival, de a versek összhatásukban inkább a klasszikus modern (esetleg késő modern) létfelfogást tükrözik, például így: „Tenni, amíg egyszer csak újra / a pillanat nevét kimondja” (*Dróttal, spárgával, rafiával* – már e cím is arra utal, hogy etikai kérdés a darabokra hulló egész „összekötözése”, vagy legalábbis a kísérlet rá). A *Pénteken vasárnap* nem olyan revelatív, mint a szonett-könyv, de annak nagyon a közelében jár, méltó, jelentős állomása annak az útnak,

melyen Bertók László, a kortárs magyar költészet egyik legnagyobb költője huszonöt évvel ezelőtt indult el (s persze már korábban is). Helye még érdekesebb, mert valójában úgy kanyarodik vissza egy múltbéli teljesítményhez és képez mintegy köralakzatot a szonett-könyvvel, hogy közben ki is
64 lép e körből, s elindul egy új úton is. A jelen lírájában kevesen tudtak/tudnak olyan formai és megszólalásbeli méltósággal és hitelességgel tekinteni a széthulló világra, mint ő tud.

