

okoltan háritják el a panteista meghatározást is. Az „istenkereső emberről” szóló versek bőkezűen válogatott INNEN ÉS TÚL című antológiájában tiz vers szerepel Takátsól, és ha rugalmasan értelmezzük, legjobban még ez a kategória illik rá világnézetére. Néven nevezi Istent, és szól közelségének megérzéséről (ÍGY EGÉSZ), de arról, amit ilyenkor kifejez, a numen adest élményről nem teológiai bizonyossága van. Szellemi körei a racionalista-pozitívista hagyományon kívül helyezkednek el. „*Ki bír szabadulni a megértés maradéktalanságából*”, írja találoán Vekérdi László; „*A megértés határán járva óhatatlanul másik tájhoz jutunk, de ebbe a másik tájba csak kipillanthatunk, nem léphetünk be, holott mélységesen oda tartozunk*”. A jelenségek jelekké sűrűsödnek, amelyek „*a létezés pontos szavaként*” a jelölt lelényegével azonosak, de nem válnak elvont eszmévé, fogalommá, mert a feltárulkozás és a rejtve maradás dialektikájában ragadhatók meg: egy nyugtalan árnyék „*mintha rejtené és bontaná / a titkodat világ*” (BÁR SZAVAI AKÁR A DÉL); „*A van s a nincs köde egymást fedi*” (ÚTJAIKRÓL VERSEIM KÖZÉ). Ha van valami, ami iránt kultikus tiszteletet és áhitatot árul el ez a líra, akkor az a niklai előd szavával „*a szép religiója*”, a költészet. A vers zászlóként ragyog az ember rövid barlangi útján „*az örökkévalóból át az örökkévalóba*” (FELNÉZVE LOBOGÓDRA), térdre kell borulni előtte, mint égi fényesség előtt, ha titok marad is, „*ki írta azt a költeményt*” (EGY VERS ELŐTT). Az égi fényként földre áradó poézis látomása visszavezet a költés által lehetséges tett lakozás hölderlini gondolatához. Takáts oszlopokat és cellát emelt a karsztos hegyoldalon, és ihletében „*a dór lelkét*” érzi előlépni oszlopaiból: „*Így állnak itt és néhanap / lépve maszkjuk, fényben úszva / valaki mellém áll fölkoszorúzva*” (A DÓR LELKE VELEM). Szophoklész nyomán Heidegger kegyről beszél hasonló kontextusban: „*Amíg a kegynek ez a megérzése tart, addig sikerül az embernek az istenséghez mérnie magát. Ha megtörténik ez a mérés, akkor az ember a költőnek a lényegéből költ. Ha megtörténik a költői, akkor az ember élete – ahogy Hölderlin utolsó versében mondja – »lakozó élet«.*” Hogyan valósul meg Takáts Gyula költészetében a föld és az ég közötti kiterjedés fölmérése s ezáltal a kozmikus-egyetemes otthonosság közénk varázsolása, példázza mutatványul ezúttal EGY GONDOLAT SEJTRENDSZERE című verse:

„*És mint az üzenet – egy magasabb és messzi képlet kényege, ahogy érinti –, kirepül az anyagból a szerkezet ege.*”

Együtt ragyog a sok külön, de oly rövid... S a szajkó hangja, akárcsak hangszer, látható a ránk mért aranylóg magasba,

ahonnan most pereg az alkonyi nyugalmas csillagok pora s a tőr, a tönk, a tó, a tölgy valami másnak lesz az otthona.

Új formák belső, mély szava, egy gondolat sejtrendszere átkapcsol és a létezés kristály, mintha fénylene

s e rőt alkonyi némaság a tárgyakból kibontja a jelet s mit rejtenek, felénk dereng vak kezünkől s betűm felett.”

Csűrös Miklós

MEGTANULNI ÉLNI

Kántor Péter: *Mentafü*
Pesti Szalon, 1994. 358 oldal, 480 Ft

Válogatott és új versek. A válogatás a szokásos módon történt: a költő mérlegre tette eddigi köteteit (KAVICS, 1976; HALMADÁR, 1981; SEBBEL-LOBBAL, 1983; GRÁDICSOK, 1985; HOGY NŐ AZ ÉG, 1988; NAPLÓ, 1991; FÖNT LOMB, LENT AVAR, 1993), mind a hetet, a gyerekkönyvet – a harmadikat – sem hagyva ki. A korábbiakból kevesebbet, a későbbiekből többet válogatott, javított néhol, de nem sűrűn.

Nem sokat szoktuk az ilyen válogatás eszméjén törni a fejünket, mert azt gondoljuk, akkor hívják fel valamire már a válogatás módjával is a figyelmünket, ha *nem* így járnak el. Ha mindent újraírnak, ha nincsenek tekintettel a keletkezés kronológiájára vagy éppen megfordítják azt, ha figyelmen kívül

hagynak vagy egyenesen megtagadnak korszakokat és törekvéseket. Holott a megszokott versválogatási gyakorlat mögött is elv húzódik meg, csak nem tűnik fel, mert egybevág a költő egy hagyományos felfogásával, mely szerint a költői képesség adománya szervesen bontakozik ki, s a természet módjára nő. Ebben a tenyészetben a költőnek nem kell mindent tudnia arról, ami általa terem; elegendő, ha gyomlál, és – mértékkel – nyeseget.

Ez sem rosszabb hipotézis egy költői természet mibenlétéről, mint más. Legföljebb az vethető ellene, hogy nem minden érik be. A pálya elején több a lehetőség (kísérletek, hangpróbák, hatások), a saját hang megtalálása nemcsak a lehetőségek szerves kibontakoztatása, hanem lemondás is. Egy út választása, amely más utaktól elrekeszt.

Azt kerestem Kántor Péter kötetében, hogy mikor jelenik meg a *hang*. Vagyis a korábbi versekben hol hangzik fel az, ami későbből ismerős, amit képzeletünkben csak ezzel a költővel azonosítunk? S nemcsak elmosódottan, jelzésszerűen, hanem úgy, ahogy *ma* is hangzik?

En a VADÁSZAT-ra szavazok – már a második kötetből. Figyeljük hangütését: „*Hogy csaholnak az aranyos agarak! / a lombokon nem szűrődik át semmi fény, / és mégis, hogy tündökölnék a letaposott füvek, / a vörös sapkák, mellények, lószerszámok, / és hogy dülleszti a mellét az a lovas, / kinek lova megtorpan a kép jobb oldalán, / és úgy maradnak ők pár száz évig / és úgy a felpántlikázott erdő.*”

Mint látjuk, ez fölötte tárgyias leírás. Történetesen egy festményé, Paolo Uccellóé, és Oxfordban látható. A képleírásokból kibontott versanyag korábban is, ma is foglalkoztatja, ihleti Kántort, legjelentősebb versei közül is legalább kettő ilyen – EUGÈNE BOUDIN (1824–1898) STRANDFESTŐ és a JÉG-ÖRÖM. De menjünk sorjában. Aki ismeri Uccello VADÁSZAT-át, az tudja, milyen pontos és tartalmas elbeszélése a képnek ez az első szakasz. Az agarak nem azért aranyosak, mert bájos-kedvesek, hanem aranyszínűen csillognak. Miképpen a füvek, s az öltözékek uralkodó vöröse s a lovak nyergei: tündökölnék, s a fákat felpántlikázza a fény. Mert a fény megfigyelésének és közlésének különös jelentősége van Kántor verseiben. „...*arra beljebb áthatol-*

hatatlan a sötét, / arra beljebb elhal a hang is, / de itt az előtérben fényben úszunk, / magunk vagyunk a fény, barátom, / és ki maradhatna itt közömbös? / ki maradhatna ki ennyi jóból?!”

A legjellemzőbb a dikció. Az *ámulaté*, amely ismeri ugyan a rezignációt (nagyon is: „*arra beljebb áthatolhatatlan a sötét*”), de amely elkeveredik a gyermeki *csodálkozással*: nemcsak éppen *most* nem akar tudni róla, megállítván az időt („*úgy maradnak ők pár száz évig*”, „*de ki gondol ilyenkor a holnapra? senki!*”), hanem – részben, bizonyos mértékig – még nem is tud róla. (Nem ismeri az áthatolhatatlan sötétet, de persze *szorongja*.)

Maga a tárgyválasztás is tartalmazza ezt a kettősséget. Uccello képe (de Boudiné meg Hendrick Avercampé, a JÉG-ÖRÖM festőjéé is) felkelti a gyermek figyelmét; lehet róla mesélni, álmodozni. Az *ámulat* egyszerű metafizikáját (fény-sötét) talán csak belelátja a költő a képbe, mert nem gondol rá, hogy a holdfényfestő éjszakai vadászatot ábrázolt. A csodálkozó gyermek nem észleli, hogy a lovak igencsak hintalovaknak tűnnek (mint Uccellónál mindig) – vagy talán örül is neki, hiszen haladnak, miközben egy helyben állnak.

A vers zárlatának („...*ki maradhatna itt közömbös? / ki maradhatna ki ennyi jóból?!*”) kettős kérdése ugyanazt a témát elmondja a felnőt és a gyerek nyelvén is. Ezt érzem Kántor költői alapmagatartásának: rezignált *ámulat* és gyermeki *csodálkozás* egymásba játszását, a boldogság vagy életöröm vagy béke (rebbenő lehetőségére) függesztett *kettős* tekintetet. Ahogy a BOUDIN-vers végén olvasható: „*Valami értelme biztos van ennek. / Hát hogyné! Hát persze! / Valaki elmosolyodik. Valaki biccent.*”

Ebben a tekintetben bizonyos értelemben *kicsinyednek* a látnivalók. Kicsinyednek, és mozgásuk megáll. Ezért a kép, a képekben a sok kis figura, maga a kép is kicsi. Ma már Kántor bizonyára nem írna verset olyan nagyméretű képről, mint a VADÁSZAT. S olyanról sem, amelyben nem áll meg az idő, és látszik a következő pillanatot, a tragikus végkifejlet. Hanem: „*Jelenetek a jégen. Jég-öröm, / korcsolyázók – s egyszer se vak vezet / világtalant komisz göröngyökön. // És úgy lehet, van ebben is igazság, / a képek kicsik, de nagy a világ; / a te jégedet kedv és béke lakják. // Hát mért, csak az igaz, hogy mindig sír a szél? / hogy mindig tombol? hogy mindig sziszeg? / hogy mindig nyögve hull a*

falevél? // Hogy mindig borzongunk a durva nyárban, / és megtelvén cukorral, mint a szőlő, / vak-tában hirdetünk valamit kiabálva? // Csak egyszer vittél volna ki a te jegedre! / tettél volna rám kapcsolatot meg lágy fényt, ami csak kell, / s lakkoztál volna le megérdemelt helyemre!”

A költő alakja, aki kibontakozik a versekben, maga is sok szempontból hagyományos. A lírai szubjektum, aki – mondani sem kell – nem szükségképp és nem teljesen azonos K. P. polgártársunkkal, idegen a világban. Először azért, mert nem gyakorlatias, nem ismeri ki magát a világi üzletben, más fontos neki, mint legtöbbszörnek, máshol áll meg, másra figyel. Másodszor azért, mert gyermekes, infantilis. Eszünkbe ötlük a költő mint a földön csetlő-botló madár, és a költő mint gyermek közismert képzete. Ami nem hagyományos, hogy ebben a költészetben mindez nem „a” költő epithetonja, hanem életprobléma – noha tartja a rokonságot A RÉGI KÖLTŐK-vel, akiket Kántor furcsa, életidegen madaraknak mutat be szép, játékos versében („ők még fent kalimpáltak a lombok közt a fákon, / s nem drótkötélen függtek, de ezüst holdsugaron, / s nem vitaminokon éltek, s nem gabonákon, / hanem mindenféle tündéri babonákon”).

E rokonság következménye, hogy Kántor még elfogulatlanul meg tud szólítani bizonyos klasszikus témákat – a természetet, a történelmet, a stílust, a költészetet, a szabadságot. Ebben van valami naivitás, és e témák – a természet kivételével – nem a maguk nagyságában, hanem épp kicsinységében mutatkoznak. A remek bonmot-t, amivel befejezi A NAGYMAMA című versét – „az erkélyen állt, nézte az esőt: / HOGY ITT MI MEGY! – mondta mély megvetéssel” – többször újra felhasználja az ámulat groteszk kifejezésére: „Nézem a tévét, nézem a forradalmakat / ahogy végigsöpörnek a színes képernyőn estéknént, / és alig hiszek a szememnek: / Hogy itt mi megy, nagymama!” (EURÓPAI ŐSZ.) Az idézésben és a nagymamához való felfohászzkodásban nemcsak naivitás van, hanem infantilizmus is, mint ahogy Kántor lassan bontakozó, a könyv különböző helyeiről összeolvasható remek családtörténetének, családi albumának (a COLOUR BEGINNING és az ALBUM ciklusnak, valamint elszórva más verseknek) is az a jellegzetessége, hogy a család múltját és alakjait a gyermek szemével idézi fel. A „történelmi

idők” is – hogy úgy mondjam – a MICIMACKÓ perspektívájából vannak nézve. Talán véget érnek az idők: „Most pukkan ki a század óriás beteg léggömbként, / út az orrom előtt, és lihegő Malackák / milliói rohannak az összezugorodott, / vacak, nyúlós rongydarabbal a jövő század, / az új évezred felé, ahol – valahol a budavári / Hilton szálló és egy liverpooli dokk között, / a Százholdas Pagonytól kicsit délkeletre és északnyugatra – / Fülel várja őket, és azt mondja mindnyájuknak: / Jó reggelt, Malacka. Ha lehet ilyesmirel szó.” (VALAHO A BUDAVÁRI HILTON SZÁLLÓ ÉS EGY LIVERPOOLI DOKK KÖZÖTT.) Milne gyermekönyvének, amely a felnőttek infantilis regressziójának mitikus könyve lett (A KIS HERCEG mellett), valahol fel kellett tűnnie ebben a kötetben. (Megjegyzem, egy korai versben, amely helyet kapott a válogatásban, az EGY SZÉP MÁJUSI NAPON-ban még fordított perspektívában jelenik meg a Százholdas Pagony kimerevített gyermeki örökideje, amely egyszer véget ér, és beköszönt – „kockás felöltőben” – a felelősség, az öregség és a bűnbánat.)

Mint afféle régimódi költő, Kántor reflektál a világra. Amikor „történelem van”, a történelemre. S noha a gyermeki csodálkozásnak esélye van arra, hogy a felnőttek véres jétekait banalizálja, a rezignált ámulatnak pedig arra, hogy néhány „antropológiai” elemére egyszerűsítse le, előfordul, hogy éppen ennek a szemléletnek az igazságát érezzük erősebbnek; azt ugyanis, hogy ez ilyen egyszerű. A közelmúlt egyik minket közelről érintő megrendítő eseményének költői summája a MAROSVÁRÁSHELY, 1990: „Egy román rugdos egy földön fekvő magyart, / vagy egy magyar rugdos egy földön fekvő románt, / annak idején minden tévéállomás közvetítette, / minden magyar és román jól megjegyezte. / De mit? Mi nem változik ebben a jelenetben? / Egy ember rugdos egy földön fekvő embert.”

Amit Freudtól kisajátítva *infantilis regresszió*nak nevezek, az negatív fogalmakkal leírva háritás – megrekedés vagy visszalépés az Én gyermeki korszakába. Ennek persze nem pszichológiai mechanizmusát és különösképpen nem kórképét, hanem költői energiáit vizsgálom, mert úgy tűnik számomra, hogy Kántor Péter megtalálta költői hangját nem utolsósorban a háritás és a gyermeki szemhez való ragaszkodás karakterizálja. E törekvésnek talán a HOLDFÉNY-MONOLÓG: AZ ÚJ CICA-

RA a csúcsteljesítménye. „A régi cicát új cicakölykökkel, / s a régi kutyát új kutyakölykökkel / pótolják, mint keddel a halott hétfőt. // ... // De énnekem ők nem cserélhetőek: / se a cica, se a hétfő, se más; / számomra ők nem halnak meg soha.” Ebből a gyermeki dac-reakcióból indul a vers. Megint itt áll előttünk az infantilis halhatatlanság, időtlenség. Ez még nem az emlékezés ellenszegülése az idő múlásának, hanem a tudáson inneni ellenkezés bármilyen elmúlásával. Ebből vezetettünk át finoman az emlékezés, a nem feledés *erényéhez* (másokkal szemben, azaz szemben, hogy „*friss jeget hízlat a feledés*”), majd ahhoz a felnőtt rezignációhoz, hogy a felejtés – ellentétben a szükségszerű távolodással, de távoli megőrzéssel – nem más, mint kicserélhetőség, ami nemcsak kezes állatokra, napokra, hanem emberekre is vonatkoztatható. A vers alanyára is. Majd az utolsó szakaszokban ezt a két különmemű tapasztalatot a költő mesteri kézzel összesodorja: „*Tudom, ha nem leszek, majd lesz nekik más, / ki befekszik az ágyukba helyettem, / szuszog, beszél, szenved, szeret helyettem. // Mért is ne volna így? Sőt, így helyes tán, / mért is várna az ember várhatatlant, / túl nehez, túl sokat... értem én. // De hiába, nekem pótolhatatlan, / s nem szűnik drága lenni, ami drága volt. / Az új cicát pedig korai még szeretnem. // Én nem veszem ölembé, mert ölemben / még ott tüzel a réginek hiánya. / Tudom, ha nem leszek, majd lesz nekik más.*”

A MEGTANULNI ÉLNI című verset többször hallottam Kántor Péter felolvasásában, s gyakran éreztem, hogy egyik legfontosabb műve ez. Az azonban csak most vált világossá, hogy a líra alanyának olyannyira központi életproblémája fejeződik ki benne, hogy a címbe foglalt motívum több mint egy évtizede foglalkoztatja a költőt, s legalább még egy tucat versét lehet e témakörhöz rendelni (EZ MEGINT EGY OLYAN, ÉS AKKOR KÖRÜLÁLLTAK, EZ AZ ÁBRA?, GRÁDICSOK, MINDEN NAP FÉNY GYÚL, MAGYAR STANZÁK, ÁDÁZ KATONA, ÁMEN, VÉGE A NYÁRNAK, VALAHOZ A BUDAVÁRI HILTON SZÁLLÓ ÉS EGY LIVERPOOLI DOKK KÖZÖTT, HOGY LENNÉK BOLDOGABB IS, LIED). A MENTAFŰ-t különben is keresztül-kasul szövök a visszatérő tematikus motívumok (az említett családi album-, történelem-, festmény-versek mellett például az álom-, Amerika- és *Duna*-versek, vagy József Attila költői hangjának és alakjának kevésbé Kántor érett köl-

tészetére *ható*, hanem inkább imitációval, szabad variációval felidézett, *motivikus* visszatérése). Egy vers több csoportba is tartozhat, így például az előbbi felsorolásból az ÉS AKKOR KÖRÜLÁLLTAK álom-, a ...BUDAVÁRI HILTON történelmi vers is, a LIED pedig a családi albumba is beletartozik. A motívumok visszatérése nem azt jelenti, hogy a költő újra meg újra ugyanannak rugaszkodik neki. A formai és tartalmi elmozdulások e bizonyára szűkös költői világ belső gazdagságára és tagoltságára vallanak. A – gondolom – nem mindig tudatos korrespondenciák, amelyeknek egy listáját adtam azok számára, akik csak most olvassák vagy olvassák újra majd Kántor kötetét, gazdagítják és elmélyítik egymást. Még a MEGTANULNI ÉLNI is, ez a tuti sikerdarab minden felolvasáson, mélyebbé válik a kötetben, társai közt. Ugyanis van egy pusztán humorisztikus olvasata, ami, mondjuk, chaplini sémára jár: a pasas számba veszi, hogy mit tud az élet tudományából, s elhatározza, hogy most már, élete derekán, *igazán* megtanul élni. Szinte katalogizálja a tennivalókat, nem maximalista, „*a kis dolgokkal fogom kezdeni*”, latol, alkudozik magával, s ebbe az ellenállhatatlan mulatságos lajstromba persze már bele van programozva a sikertelenség, az orra bukás. A humoros réteg mögötti újabb rétegeket, meglehet, csak a rokon versek ismeretében tárhatjuk föl, azt, hogy az élettanulás zsarnoki elvárás és bensővé tett elvárás, a felnőtté válás parancsának megtagadása és elfogadása, szabadság és kényszer, sikertelenség és siker ellentéte, egyszerre paródia és jámbor fogadalom, boldogságvágy, amelyet csak két típus nem valósíthat meg, aki megtanul és aki nem tanul meg élni. AZ ÚJ CICA-vers ismerői észreveszik, hogy a vers végén szereplő Yukka pálma ugyanúgy a hűség és ragaszkodás tárgya, mint amabban a régi cica. A motívumcsaládba tartozó versek megmutatják, amin már *túl* van ez a vers, a különböző megtanulandó életminták közötti választás kényszerét és abszurditását (EZ AZ ÁBRA?), s amivel szemben itt az univerzális ember paródiája áll. Rámutatnak továbbá arra a mitikus árnyalakra, akinek boldogság-szomja, „megtanulni élni”-akarása és -képzetelensége, infantilis regressziója a nagy változata ennek a kis változatnak: József Attilára (GRÁDICSOK, MINDEN NAP FÉNY GYÚL,

MAGYAR STANZÁK, ÁDÁZ KATONA). A LIED záródala végül mintegy a fonákjáról mutatja a MEGTANULNI ÉLNI-t, feltárván rezignáció és remény ellenszólamát: „Aki tudja, meg ne / mondja, hogy kell élni, / örök titok fedje, / lehessen remélni.”

A MEGTANULNI ÉLNI lazán ritmizált, nagy terjedelmű szabadvers-formájának és a LIED most idézett négy soros dalformájának ellentéte fölvetetheti a kérdést, hogy Kántor legreprezentatívabb versei miért olyan ritkán dalformájúak, holott vázolt költői problémájához sok szempontból fölötte illene az. Tudható, hogy technikai nehézségről nem lehet szó. Tanúk erre nagyszerű dalfordításai. Ezek közül egyet, egy Mandelstam-dalt, ahol tehetem, idézem, mert a legszebb magyar versindítások egyikének tartom: „Áthatolhatatlan kód takarta / Gyötrő és bizonytalan valód.” De tanú Kántornak az a korai verse is, az A. BLOKHOZ, amelynek utolsó szakaszát e kötetében alaposan megváltoztatta. A KAVICS-ban még így szerepel: „Hősi halált osztottál bánatodban / A két bohócnak – jómagad helyett / Így kellett – hiszen végleg oda-hagytad / Ifjú, ábrándos képzeletedet.” Most így: „Csúf véget, bús kifejelet bogoztál / a két bohócra – jómagad helyett, / isten vedd, ábrándokból szövött nyár, / azúr remény, rózsaszín fellegek.”

Mégis, legfontosabb versei majdnem mind hosszúversek, gyakran szabad versek, lazán vagy feszesebben jambizálva, vagyis a legközönségesebb magyar ritmust választva. Miért? Ha már a MEGTANULNI ÉLNI értelmezéséhez annyi más verset használtam fel, hadd próbáljam meg erre főképp belőle kitalálni a választ. Figyeljünk az idézett szövegre: „Ha rám mosolyog egy nő, / nem kötöm vele össze rögtön az életemet, / ha szeretem, összekötöm, / mi történhet? / de ha szoros, meglazítom, / ha laza, megszorítom, / de ha nem érzem jól magam, nem esek kétségbe, / tudatosan törekedni fogok néhány dologra, / hogy jól érezzem magam, / ne túl jól, de elég jól, / reggel kelek, este fekszem, / de nem túl korán, / olyasformán, mint most, csak tudatosabban, / éjjel előtt sose alszom el, / ezen nem fogok változtatni, / kerülni fogom a felesleges szabályokat...” Ez pars pro toto: az egész vers parodisztikusan, de ezzel csak kielezve a költő általános törekvését, bizonytalanságban akar tartani, ha szoros, meglazítja, ha laza, megszorítja, nem túl jól, de elég jól, lehet, hogy igen, de lehet,

hogy nem, „ha nem muszáj, inkább ne, / de ha muszáj...” stb. A bizonyosság, a határozottság és meghatározottság gyanús – ez a duktus persze ellenpontozza a „megtanulni élni” optativusát a versben. A vers arról beszél, hogy meg kell tanulni élni, a beszéd formája azt sugallja, hogy nem lehet. A költőtől mi sem idegenebb, mint hogy valaki, miképpen a MINT EGY TRÜKKFILMBEN című versben „a szivarozó szomszéd [hadd dicsekedjem: ennek mintája én valék] / jobb zsebében az igazsággal ellejt”-sen.

Mármost megkockáztatom azt az általános érvényű állítást – igazságában persze csak bizakodva –, hogy a rímnek, a sorvégek irracionális összecsengésének, valamint a szilárd ritmusnak a hangzása a vers *definitivitását*, éppilyen voltában való megalapozottságát és meghatározottságát sugallja, a szöveg explicit tartalmával egybehangzón vagy éppen ellenpontozva. Az, hogy „Áthatolhatatlan kód takarta / Gyötrő és bizonytalan valód. / Istenem! – mondtam, nem készakarva, / tévedésből használván e szót” a rím és a ritmus ereje által, roppant súlylyal győz meg arról, noha éppen szótévesztésről, gyötrő bizonytalanságról beszél a vers, hogy van egy olyan érzés, amelynek – teljességgel függetlenül attól, hogy hiszünk vagy nem hiszünk benne, helye üres-e bennünk vagy sem – Isten a neve.

A gyermeki csodálkozás és a rezignált ámulat költője azonban nem lehet definitív. Ha az első az értelem nélküli rím- és ritmuspróbákhoz vezetné, megakadályozza ebben a második. Ő csak körülírhat, nem találhat a közepébe. Nem lehet éles körvonalú. „...kopó a nyúlhoz: közelítsen feléje, / de meg ne fogja, foga el ne érje...” Sajátos módon abban a versében – ars poeticájában –, ahol mindezt *definiálja*, határozottabb is a ritmus és a rím: „Csak hagyja, hogy derengjen, mint a hajnal, / mint ködbe szúrt imbolygó gyertya lángja, / mint fekete folyón fekete bárka – / halk surrogását szinte halljam. // Mintha foghatni és szagolni tudnám, / enni, ölelni, járkálni vele – / de ne feszítse meg és ne döfjön bele! / adjon hírt róla ecetfa poros utcán.” (HOCY DERENGJEN.)

A vérbeli lírikus szép példája: a versek igazsága(!) kedvéért a költői formakincs egy jelentős – és birtokolt – részéről lemondani.

Radnóti Sándor