



az ironia összefonódik: „a golyó általi a klasszikus halál / erre akartam kilyukadni” (*Szóbeszéd*). A szimbolikusságot a történelmi időkre is kivetíti, az életben eltöltött évek száma (az életben *eltörött* évek számával megegyezően?) és a valós történelmi-politikai szálakra (*Búcsú a szonettól, Kondor festménye előtt*) is vonatkoztatja: „ezt a múlt századi vizes szép omlatag villát / ahol én voltam / az utolsó lakó” (*Polgári per*). A történetiség a saját életben megjelenő évek különbségét is jelenti (*Meghalsz, nagy!., Megőszült asszony*). Az egykor volt személyek eltűnnek. A nagymama megtartásának szimbolikája kifejezi, hogyan képes az ember megtartani, mikor jön el az utolsó lépés, lehetőségeinek utolsó fázisa. A fájdalom itt is jelen van, a test ereje és fáradalmainak kettőssége jelenik meg.

Az eltávolodás képe (*Kávéház, és te*) és a változás képe, az én változásának, alakulásának képe(i) egyszerre lesznek a megtartó és megtartott én, a magát hátrahagyni akaró, de önmagát egyben nosztalgikusan is felmutató én képei. Az ő világa, az ő szerelme, az ő élete, az ő hadszínterei a mi szépséges és gyötrelmes világunk is lesz egyben. „ablakain és kirakatüvegén látom viszont magam / egy páncélos tetejéből kibújva hús- / arcú vaskentaurként” (*Svejk, avagy amikor egy éjszakán azt hittem*). Emiatt fontosak ezek a költemények.

(*Pálóczi Antal: A paráznabillegető, Budapest, Garbo Könyvek, 2019*)

**Hörcher Eszter**

### **Az időből kilógó pillanatok**

„Van néha olyan pillanat, mely kilóg az időből”  
(*Weöres Sándor: Örök pillanat*)

A nemrég hatvanadik születésnapját ünneplő, szegedi származású, jelenleg Fejér megyében élő költő, Szegedi Kovács György költészete bizonyíték arra, hogy bármennyire is tűnik avítottnak (Mészáros Sándor szavával élve) a „romantikus paradigma”, a hagyományos költői szerep babitsi értelemben vett hírmondó jellege sok tekintetben mégsem mellőzhető, nem kerülhető meg, a kortárs költészetben is jelen van. Nem tekinthető elavultnak „[a]nnak a kezdeti belátása például, hogy a nyelv mindig és megkerülhetetlenül konkrét kommunikatív cselekvés, melynek világteremtő – világot felnyitó – elsődlegessége nem fokozható le instrumentaritássá és külső, anyagi „feltételek” pusztá következményévé. A romantikus episztémé az egyes megnyilatkozási formákhoz eleve hozzáértette a konkrét közlés aktusát, az információ átadásának gyakorlatát, „üzenő” funkcióját” – írja Eisemann György a *Romantikus ellenállás* című tanulmányában. (Alföld, 2020/február)

És ha ezt a lényegi megállapítást rávetítjük Szegedi Kovács lírikusi pozíciójára, akkor már a kezdeteknél igazoltnak látjuk ennek valós voltát. Ugyanis az 1999-től verseket rendszeresen publikáló költő ugyanabban az évben megjelent Kis tüzek című kötetében találunk egy ars poetica jellegű verset, az *Életnek leheletét* címmel, melyben (ószövevényi parafrázisként) ez áll:

*„teremté tehát / a költő a verset / az ő hasonlatosságára /  
saját képére teremté őt / és lehelt vala őbele /  
életnek leheletét, / így lőn / a vers / élő / lélekké, / örök életre buzgó /  
víznek kútfejévé ”.*

Nem kis vállalás, nem kis kihívás ez, többszörösen sem az, hiszen mintegy magát besorolta a világmagyarázó, létértelmező poétikai attitűddel bíró költők sorába, a Rónay György > Pilinszky János > Vasadi Péter > s újabban Lackfi János sajátos metafizikus költészeti irányvonalába. Ugyan Szegedi Kovács művészetének recepciója egyelőre nem jelentős, de költészete figyelmet érdemel, 2007-ben Vörösmarty-díjjal jutalmazták is. 2017-ben a Hitel augusztusi számában olvashattuk Sebők Melinda elemző kritikáját az Enyhítő körülmények című kötetről, melyben megerősítést nyert ennek a költészetnek vallomások, szakrális, transzcendens üzenetet közvetítő jellege. A Vörösmarty Társaság kiadásában pedig tavaly, 2019-ben jelent meg Szegedi Kovács kilencedik kötete, Fehér címmel.

Az ő esetében is (Pilinszkyéhoz hasonlóan) beszélhetünk „evangéliumi esztétikáról”, olyan értelemben, ahogy ezt Hankovszky Tamás is kifejtette a Teremtő képzelet és metafizika című könyvében. (Kairosz, 2011) Hiszen ez az esztétika nála is tetten érhető abban, ahogy az egyszerű, a hétköznapi történések nyelvi szinten mintegy megváltódnak. A versek élményanyaga a legprofánabb mindennapjainkból merítkezik úgy, hogy a vertikálisból a horizontálisba emeli a tekintetünket. A versek jelentős részében „maga az evangélium szólal meg”, egyéni hangon, mindenki másétól eltérő szóösszetételekben, metaforikus kulcsszavak segítségével.

Például Jézus nála nem más, mint az „átlyukasztott kezű” „örök vér-remény”; egyéb metaforák: „a tükör, galamb, fehér, kő, kehely”; fő toposz a „víz”; kulcsmotívum az „utazás”, a „színek”. S bár hívő emberről van szó, költészetéről mégis azt mondhatjuk, hogy a vallási tartalmak megjelenítése nagyrészt „nem ideologikus célzatú, hanem egy világlátás következménye, és egy magatartásforma megnyilvánulása” (64.) Reflektálás is ez korunk társadalmi anomáliáira, a hitéleti problémákra, az emberi együttélés traumatikus kérdéseire. Nem kételyköltészet, mert bizonyosságokat közvetít, a szerző kételyei legfeljebb önnön hitével és vallási közösségének hitéletével kapcsolatban merülnek fel.

Domokos Máttyás egy hosszabb rádióinterjúban fejtegette, hogy mit is értsünk metafizikus költészeten. Szerinte az effajta líra „az időből kilógó



pillanatokra” épül, s a költő két szemszögből is vizsgálhatja a lét alapkérdéseit: alulról, „a mikrokozmosz felől” (Szegedi Kovács többnyire ezt teszi), vagy az „örökkévalóság felől” is lehet tekinteni a földi létre. S miközben a filozófiai rendszerek nem képesek az ontológiai kérdésekre egyértelmű választ adni, a költészetben tágabb azon alkotások köre, amelyek akár a kétely igazságát is képesek izgalmasan eldalolni. Gondoljunk a legmaterialistább költőinkre, Szabó Lőrincire, Illyés Gyulára, vagy a kételyfilozofikus Keszthelyi Rezsőre, műveik között számos metafizikai ihletésű és atmoszférájú vers található. A bizonyosságról vallomást tevő költők köre már szűkebb, közéjük tartozik Szegedi Kovács György is, aki az egyik legsikerültebb versében, a *Vézércselben* perbe száll Utassy József istentagadásával. A sakkjátszma képi keretei közé rejtett bizonyásgtétel ekképp győzedelmeskedik a vers tengelyébe, mértani közepébe helyezve: „[b]izony kiderül, kiderül egyszer minden”, és akkor az már nem csupán Sakkot!, de Mattot! is fog jelenteni.

Emocionális töltetű, önéletrajzi jellegű líra ez, melyben az elbeszélői emlékezet közvetítő szerepet tölt be az üdvtörténeti tradíció és a lírai én személyes szenvedéstörténete között, a szubjektív életérzésről már-már provokatív őszinteséggel vall. Főképp a gyermekkori traumák megidézésekor érzékelteti a „szabzottságában is szakrális világ valóságdimenzióit”. (*Útközben, Vasútállomás*) Eljátszik a képmotívumokkal: *Önarckép, Csoportkép, Fénykép, Tükörkép*, ezekkel megerősítve a moralizáló attitűdöt. Ha mégis rejtőzködésre vágyik, akkor arra ebben a költészetben a legkézenfekvőbb lehetőség a bibliai parafrázis, allúzió alkalmazása. Formailag egyszerűek ezek az alkotások, különösebb prozódia nélküli szabadversek, prózaversek, melyek igazolni látszanak Czeslaw Milosz lengyel–litván író meglátását, mely szerint „az új költészet formáját a Bibliából kölcsönzi: versekre tagolt, áradó próza”. A kortárs költészetre nézve, természetesen vannak ennek veszélyei is, ha ez a prózaiság elhatalmasodik a lírán, ha a kortárs költészet megfeledkezik a Szentírás páratlan költői gazdagságáról, ha szinte teljesen nélkülözi a költői eszközöket, a szóképeket (trópusokat), vagy a szóalakzatokat. Sematikussá, üressé, monotonná, színtelenné válhat ezáltal. Gondoljunk csak a metaforára vagy a gondolatritmusra, csupán erre a két legősibb költői eszközre, melyek színezőerejének jelenléte nélkül sivárrá, egyhangúvá válhat bármilyen költői közlés. Czeslaw Milosz valószínűleg nem így képzelte el a modern líra formai megjelenését.

Szegedi Kovács tisztában van azzal, hogy „a művészetnek a minőség erejével olyasvalamibe kell behatolnia, ami a valóságban réges-rég, visszavonhatatlanul és végérvényesen megtörtént. „Minden nagy mű abba hatol be, ahol már nincs mit tennie.” (Mártonffy Marcell: Szemlélődés, történelem, szolidaritás című írása szerint, mely megtalálható az Antropológia és irodalom című kötetben, Csokonai Kiadó, 2003) Ennek jegyében

a keresztény hit kulcskérdései kerülnek terítékre ebben a költészetben, és az elbeszélői emlékezet itt valóban „közvetítő szerepet tölt be az üdvtörténeti tradíció és az emberi szenvedéstörténet között”. Szegedi Kovácsnál a nyelvi és formai egyszerűség általában nem jelent igénytelenséget, a költői hang többnyire eredeti, markáns, egyéni. A versszakokra osztott, rímes-ritmikus klasszikus versforma csak nagyon ritkán jelenik meg, így például a Vigaszág című kötetben a *Tűzvörös* című vers, vagy a Fehér című új kötetben a *Júdás* (10) és a *Kérdéseinkre*. (11) A formai monotóniával e költészetben általában csak akkor van gondunk, ha a közlés megáll a mesélés szintjén, és ha túl szubjektív, önéletrajzi tartalmú, nem eléggé távolságtartó, ezáltal az olvasót nem esztétikailag, hanem csupán érzelmileg érinti meg. Ilyenkor nem ad szövegolvasói, műértelmezői többletet. Ilyen szempontból a Fehér című kötet jó néhány verse problémát hordoz, mivel épp a transzcendens tapasztalat lírai artikulációja szenved csorbát, az alapkoncepció rovására.

E költészet evangéliumi hírvivő jellegéből adódóan szinte természetes, hogy eszmei középpontjában a Megváltó, Jézus Krisztus személye áll. De az már kevésbé természetes, hogy Szegedi Kovács verseiben Jézus alakja sok esetben anakronisztikusan, vagy torzítottan, provokatív módon jelenítődik meg. A korai versek között még érthető volt az egyfajta ideológiai rejtőzködés, így például a *Szela* esetében, melyben a régi, agyonolvasott Biblia a szocializmus számkivetettje volt. De a továbbiakban már nehezebben magyarázható meg az eszménykép szándékosan torzított ábrázolása, illetve az ideologikus kötődés sarkos, vulgáris megjelenítése. A szokatlanul meghökkentő „stoppos Názáreti” még csak-csak beleillik a vers gondolatmenetébe, hangulatába a *Vészfékezés békeidőben* című költeményben, még a *Csavargó imája* alul retorizált nyelvvel is kibékülhetünk, ám a *Farizeusi* agy egyik sorának vulgáris tónusa már túlzás: „*a világért se áruld el senkinek, / hogy Istennel fingóviszonyban vagy*”. Ehhez képest az *Epilógus* „lyukas kezűje” és a *Fénykép-album* komázó hangja, vagy *Az Úr locsolócsöve* gyermeklocsolóverse már egészen kedvesnek tűnhet.

Persze fölfoghatjuk ezt egy esetleges költői játéknak is, netán a valóságban rejlő képmutatás fricskázásának, mivel végigvonul Szegedi Kovács költészetén, egészen a Fehér című kötetig, ha nem ütközne bele minduntalan a költő világszemléletébe, írói attitűdjébe. Mert míg Spiró Fogságának és Darvasi regényvilágának Jézus-ábrázolása (beleértve Szív Ernőt is) teljesen elfogadható, mert szervesen illeszkedik a szerzők világképébe, addig ez kicsit idegen testnek tűnik Szegedi Kovács esetében. Vagy a provokatív hang a költő szerint nélkülözhetetlen és szükségszerű kordivat? Mentségéül felidézhetnénk Lackfi János *A halpedikűr zoltára* című versét az Alföld 2020/2-es számában, de érdemes-e felülni a kordivatnak?



Illetve hogy adjunk hitelt a kötetek fülszövegíróinak, a Fehér esetében Iancu Laurának, aki a költő mély hitéről, s e líra metafizikus jellegéről ad számot?

Vagy a 2019-es Fehér című kötet egyfajta személyes vezeklés, a lírai szubjektum magába szállása? Jó lenne így gondolni, csak hogy a *Fehér* című vers jóval korábban íródott, kilenc többi verstársával együtt régebbi kötetekből való átvétel. Ami önmagában még nem lenne probléma, ha a cím szimbolikája kiterjedne az egész kötetre, mintegy eszmei motívumhá-  
lója, összefoglalása lenne. Csak hogy ilyenről szó sincs.

Az új kötet szerkezetileg instabil, egyenetlen. Rendkívül erős az indítás (az első egységről külön is szólunk), majd eléggé vegyes minőségű a folytatás. A kötet négy részből áll; a tagolást Pék Eszter Anna szép, igazán odaillő grafikai jelentik. Az imént fölvetett problémára tulajdonképpen csak az 1. rész versei adhatnának választ, mivel az ebbe foglaltak zöme a lírikus önkritikáját tartalmazza. A költő, a hívő ember dohogása, kétségbeesése, és az előítéleteken, az álhiteken való szörnyülködése. (*Túl, Csak, Reményed néha*)

A 2–3. rész a családról szóló emlékkerseket, egyéb hommage-okat tartalmaz, illetve apró mozaikokat a szubjektum tájáról; a záró 4. egység istenes versei pedig inkább didaktikus megnyilatkozások, mint valós lírai alkotások. Ezek a szövegek többnyire megrekednek a költői múlttól elvárható négy fokozat (a Németh G. Béla nevéhez fűződő tézis: grammatizáltság > retorizáltság > stilizáltság és > poetizáltság) második szintjén, legfeljebb retorizálnak nevezhetőek.

Néhány kivétel szerencsére azért akad, de a többség – vagy nyelvileg, vagy képileg – valahogy elhibázott. Stílszerűen szólva: kissé megfeneklett, mint Noé bárkája az Araráton. Hiányzik belőlük az a transzcendens húzóerő, amely megemelné a képből eredő tartalmakat. Ráadásul a képek gyakran nem is illeszkednek szervesen a szöveg menetébe, néhol erőltetettek, vagy egyszerűen esetlegesek, mint például a *Tükör előtt* című vers ezen sorai: „*e távlatból csupán az emlékezés / a teknősbékák jajára / porig égett vágvaink / szalmakazlai közt...*” (34) Vagy ez az erősen indulati töltetű sor az *Egy kő mégis* című versből: „*Sok mindent nem tudhatunk; / a mi gyalázatunkról / Szellemi hatalmasság gyúrt széjjel minket / a saját képére és hasonlatosságára*”. (55) Még a sikeresebbnek nevezhető emlékker, *A cet gyomrából* is tartalmaz stiláris ellentmondásokat: a romantikus historizmusra emlékeztető sorokba belekeverednek efféle képzavarok: „*Ezek lesznek a legszebb történetek, / amik akkorra már átértékelődnek, / kisimulnak a veres századok gyűrt takaróin. / Majd lehámozzuk a nyomorúság/ romlott banánhéját, s a lelkek felragyognak/ akár a pillangók*”. (60)

A 2–4. egység szerencsés kivételei a nyomorúságos gyermekkort idéző (már említett) *Útközben* című apavers (36) és a szociografikusnak is nevezhető, szégyenérzetet megidéző *Vásútállomás* című anyavers, valamint

az *Istenes vers* (54), bár itt rögvést megjegyzendő, hogy ezek sem mind újszülöttek. Az utóbbi például a Vigaszág című kötet egyik legismertebb darabjának, a *Hajszálak*nak az átkeresztelése. Ehhez csak annyit fűznék hozzá, hogy a záró szakaszt akkor is, most is el lehetett volna hagyni, mert úgy, sűrítettségénél fogva a költemény gondolati távlatot nyerhetett volna, például az „utolsókból első” jézusi példázat parafrázisává lényegüléssel. Emígy csak a hétköznapiság szintjén reked meg.

Mindezek mellett még az is rejtélyes számunkra, hogy miért kerültek be ide *Az ablaknál* (51), a *Csókok* (52), illetve a *Gyorsteszt pozitív* (57) című versek. Ugyanis különösebb értéknövelő szerepük ebben a kötetben nincsen.

Az elhibázott versválogatás, és a nem túl szerencsés szerkesztés miatt a kötet sajnos veszített súlyából, kész csoda, hogy a szerkezeti ív bizonyos mértékig mégis kitapintható a *Bárány szemével* című kötetet záró költemény minősége jóvoltából. (62) Ugyanis a benne foglaltatott tragikus történelmi eseményről (a katyni népirtásról) történő megemlékezés olyan transzcendens tapasztalat lírai megnyilatkozása, amely méltóvá teszi a kötetet arra, hogy további vizsgálat alá vegyük az 1. rész 18 versét.

A továbbiakban tehát erre korlátozzuk szemlélődésünket, mert ez az első rész olyan aktuális problémákat emel a középpontba, amely sokakat érinthet, mint például a hitélet nehézségei: gyávaság, kételyek, önsajnálát, törvényeskedés, kizárólagosság, és ezeket a vallási problémákat palimszesztszerűen montírozza egymásra. Ezekben a versekben a hitbizonyosságokból származó gondolati töltetű textusok sok esetben képi formát öltve sikeresen poetizálódnak.

Kulcsmotívumként itt a színeket említhetnénk, és kiemelten a *Fehér* című verset (18.), melynek jelképisége mélyebb jelentést hordoz, tulajdonképpen felfoghatjuk a Királyi menyegző példázat allúziójaként is. (Máté, 22,12.) A hétköznapi kép (udvaron, frissen mosott, kötélén száradó fehér ingek) metamorfózis által transzcendensbe megy át, a látvány látomássá válik: „*aztán az Isten borított ránk / egy fehérén izzó köntöst, / alig tudtunk / egymás szemébe nézni*”. A fehér ruhát tehát Isten adja, megigazulásunk általa megy végbe. Minden teologizálás nélkül is Szegedi Kovácsot (mint sokunkat) foglalkoztatja az a kérdés, hogy megtisztulásunkban mi az ember része és mi a felettes erőké. Esterházy Péter gyönyörűen ír erről A szabadság nehéz mámora című könyvében. Szegedi Kovács két korábbi versében önironikusan már érintette ezt a kérdést: így például a *Dolgok rendje* címűben, a *Vére körmöm alatt* című kötetből, vagy az *Eszelősen próbálom* címűben (*Enyhítő körülmények* című kötet) pedig erős emocionális önváddal beszél ugyanerről.

„*Eszelősen próbálom testemből kihúzni / Krisztus egyik szögét, / ami úgy belém hasít, / mint szuvas fog fájása*”.

A vers dinamizmusa, ritmikája egészen kiváló, az olvasóban (ellenpéldaként) képes felidézni a Zakariás könyvének 4. részéből a 6. verset: „[n]



em erővel, sem hatalommal, hanem az én lelkeimmel, azt mondja a Seregeknek Ura.”

A „fehér” a megtisztulás szimbóluma, s mivel a hétköznapi nyelvben a fehéret az összes szín keveréke adja, ezért a jelkép általánosan mindenre és mindenkire vonatkoztatható. Óhatatlanul is ide asszociálódik egy Pilinszky-remek, a *Bár színem fekete*. Az ellentétes szín az ellentétes szemzőből való versindítást jelenti, de a lírai hős, gondolatban, ugyanoda jut el, a megváltottak seregébe, legfeljebb a lelki hófokban van némi eltérés: „[e]zért ha egyszer elfogadtatom, / úgy leszek az üdvözültek sorában, / mint leeresztett sötét zászló, / becsavart lobogó, / szótlantul és jelentés nélkül, / és mindeneknél boldogabban”.

A színeknek tehát jelentőségük van, így a *Tóparton* és a *Kérdéseinkre* című versekben is az Istennel járás során szerzett tapasztalatokra utalnak, emlékképeket idéznek fel, amitől a belső táj elrendeződik, az emlékmozzaikok (hitéletünk apró képkockái) a helyükre kerülnek.

Ezek a költemények elsősorban önvallomások, nem kifejezetten ontológiai kérdésekkel foglalkoznak, hanem a lírai én belső életrajzának lenyomatai. Ilyen kérdéseket vetnek fel, mint merjük-e vállalni hitünket (*Túl*) (12), hiteles-e a hitéletünk (*Mi mindig*) (9), netán a „dogmák igájába” akarjuk-e hajtani fejünket, és erőnket megfeszítve, akár önsanyargatással is kikényszerítjük elfogadtatásunkat, vagy ténylegesen rábizzuk magunkat a felsőbb erők irányítására? Ennek groteszk pillanatképe a *GPS* (17) című vers.

A szerző szerint annak is megvan a kockázata, ha begubózunk a hit általi megigazulásunk tudatába, mert akkor elveszítjük a hit eleven varázsát, sőt, elveszíthetjük eredeti rendeltetésünket. „*Mert szolgálat az ember, / élő szövetnek, / hitté dermedt / Szent János bogár*” olvassuk a *Hajított kő* (20) című vers önkritikus soraiban, metaforikus képében.

A Fehér című kötet első részének versei bár formailag és a prozódia szempontjából nem hoznak újat, gondolati tagolásuk erőteljes, és e versek költői képekben gazdagok. Alapvető inspirációjukat a Szentírás mérhetetlen bőségéből merítik. Az önsajnálattal indító *Reményed néha* (15) című vers záró képét például az ószövetségi történet ihlette, szintiszta vízőzön, egyben Tóth Árpád-allúzió: „*[d]e ha kibocsátod / szíved sötét ablakából / elgyötört, vézna kis galambod, / olajággal a csőrében / térne vissza hozzád*”.

Szegedi Kovács György új verseskötetére a letisztultabb poétikai attitűd jellemző, vulgáris, profán szóhasználattal alig találkozunk. Helyettük (Jézusra vonatkozóan) ilyen szóösszetételeket, jelzős szerkezeteket találunk: „örök vér-remény”, „lehajtott fejű remény”, vagy ilyen sort: „*mert megmerítettünk hősizin igazában / s behunyt szemmel is / megtaláljuk a tömegben / köntöse szegélyét*” . (*Vércsoport*) (14)

A hitbizonyosság versei még a *Kálvária* (7) és a *Fény-képek* (19) címűek. Ezekben a költő rátalál a kegyelmi tapasztalat közlésének nyelvi alak-

zataira is. Ilyen szempontból kifejezetten sikeresnek mondható a *Júdás* című (10) parafrázis, melyben megcsillan a szerző eredeti humora is. Ebben az esetben elfogadható Júdás szájából a profán jelző. Az utolsó versora alkalmával hangzik el a következő párbeszéd, a rímek játéka: „[u]ram, ki az a barom, / akinek én a bemártott / falatot adom”.

A vers hármasság tagolású, és igen eredeti a záró paradoxonkép is. És épp a hármasság tagolás miatt itt ismét megemlítem, hogy jót tenne ennek a költészetnek egy kis formai változatosság, vérfrissítés.

A kötet első részének záró verse egy ószövetségi Jób-történetallúzió, amely az érett hitre jutás megnyilatkozása, a lírai én megadja magát, elfogadja a transzcendens üzenetet: „[a]karam, hogy láss!” (*Amikor belépsz*) (23) A figyelmes olvasó tudatában ez egybecseng a Jób 42,4-gyel, amikor is a tényleges megtérésre jutott Jób már nem okoskodik, nem talál ki válaszokat, hanem azt mondja az Úrnak: „én kérdezek, te pedig taníts engem!”; elfogadja, hogy ezúttal a Teremtő nyissa fel a szemét a világmindenség dolgaira, titkaira.

Csak az ilyen rekapitulálásra kész lélekben teremtődhet meg az a harmónia, amikor az objektív és a szubjektív szféra fedésbe kerül, amikor nem „lóg ki mögüle a fehér köntös”, hanem ténylegesen rajta ragyog. Ilyenkor teremtődik meg az „időből kilógó pillanat”, a metafizikai állapot; és ezáltal nem érezzük hagyományimitációnak a „kehely, az angyal, a kegyelem, az öröklét, az örök vér-remény” szókészletet, mert akkorra már mindez a lélekben beteljesedett.

És ennek köszönhetően ér össze végül is a kötetet szervező gondolati ív is, és teremtődnek meg a kötetet záró misztikusnak tűnő utolsó sorok: „[É]s Valaki néz ránk, csak néz, / egyre élesebben. / Néz, Bárány szemével / a végső igazság”. (63)

(Szegedi Kovács György: *Fehér, Vörösmarty Társaság*, 2019)

**Mosonyi Kata**

## **Az ölelés fénysebességgel megy át rajtunk**

– Asszociációk egy friss kötet kapcsán –

### **A Nő**

Meghívót kaptam egy szeánszra.

Foga van az ősznek. Kellemetlen, csípős este. Korán sötétedik. A falon festmények, jobbról vagy balról nyomtatott szövegek. Egy szemtelenül fiatal fruska (remélem ez még belefér) megy képtől képig, felolvassa a festményeihez írt verseket – önmagát adja. Képből, hangban. Jelenség. Üde, szertelen, s minden úgy természetes, ahogy van. „Nevezz örültnek.