

zások annyira általánosak és annyira közhelyek, hogy elég Kocsis diagnózisát még egyszer idézni: „a magatartás kötött össze.”

Saját hiánya láttán, megoszlik a csoport véleménye: vannak, akik széthullását, nemlétét, sőt a meglét hamis tudatának tarthatatlanságát szinte fatálisnak érzik, és többnyire tehetetlenek; vannak, akik elutasítva a válság vádját, s egy fontos regionális küldetésre hivatkozva nem tudnak kilábalni a válságból, és szünetelő értékeik a talmiság szintje felé tartanak; vannak reálisan szembenézők, akik nem hivatkoznak a széthullás romboló hatására, és értékeik valóban a kultúra nélkülözhetetlen elemei; vannak, akik tudnak cselekedni, és fontosnak is tekintik a cselekvést; vannak, akik létező értékeiket nem tudják bevinni a köztudatba, és egyedüli értékelőjük saját fiókjuk. Ez a tipologizálás bírálható és alpontjaiban, személyek szerint variálható; van, aki több pontba is besorolható egyszerre. De hát, láttuk már, nem ez a lényeg.

5. A személyes vélemény nyelvén ellenőrzött magatartás az illúziókat valószínűleg szeretné még láttatni, a struktúrában elfoglalt helyét ez a „nemzedék” illúziójával akarja láttatni. Az esztétikai és az etikai elvet csak ritkán tudta egyesíteni s csak némelyiküknél. És itt nem a pluralitás lehetőségének tagadásáról van szó.

Nincs ez a nemzedék: büntudata van ugyan saját hiánya láttán, de hamis nemzedéktudatával csak ontológiájára és etikájára tud rákérdezni, a kultúrára már nem.

Nincs ez a nemzedék: a prelogikus kultúrában ideológia nélkül csak az irodalmi élet összkomfortjág juthatott el.

Nincs ez a nemzedék: ontologikus szerveződése csak eszköz-szerep volt; de hát vége, nem lehetett ez a „nemzedék” egy örökéletű menedékház, de főleg nem válhatott közösséggé: nincs ez a nemzedék.

Talán nem is volt.

Erről, végső soron — elismerve, hogy a kitűnő riportok irodalomtanáraink számára egykor hasznosak lehetnek, és újabb alkalmat adhatnak jó néhány találkozóra — nem kívánunk vitatkozni, de talán fölösleges is lenne. A megmértetésnek egyre inkább a csoport tagjaira vonatkoznak kell lennie. A kötet alapján és talán szándékai ellenére egy hamis nemzedéktudattal való leszámolásra hívtatt föl. De a mitizáció nem azért van, hogy könnyen lerombolható legyen. Ehhez csak úgy járulhatunk hozzá, ha ezentúl e korosztályról *mint nemzedékről* — hallgatunk; és megvárjuk azt az irodalomtörténetünket, amely a fő értékeket alapvetően más-hol és más összefüggésekben keresi.

BALLA ZSÓFIA

Két megközelítés, avagy „Mit akarnak ezekkel a versekkel?”

Lehetséges-e radikális költészet?

Az egzisztencia és történelem határvidékén álldogáló Kavafisz mondja, hogy „futárok érkeztek a limesek felől, / jelentve, hogy barbárok többé nincsenek”. Szócs Géza pedig, eddig megjelent könyveiben, cikkeiben, nyilvánosan elhangzott szövegeiben azt állítja, hogy igenis vannak, legalább kétféle értelemben. Egyrészt a maiakhoz viszonyított ősi, „barbár” kultúrák továbbélésének napjainkban is létező jelenvalósága értelmében, másrészt az ember- és kultúraellenes barbárság vonatkozásában. Míg Kavafisznál a barbár fogalma csak arra szolgál, hogy az adott egzisztencia és erkölcs viszonylagosságát ellenpontozza, Szócs Géza szélesen építkező, minden sor jelentőségére számító költészetében e fogalom (is) két utópiának válhat kiindulópontjává. A címbebeli kérdésre ez a döntő különbség adja meg a választ a továbbiakban.

„Nem szoktam nem szoktam / kalitkába' lakni” — imígy a népies műdal. Nem szoktunk. A Szent Anna-tó kráterébe sem szoktunk leereszkedni két legked-

vesebb barátunkkal (*Az otthagytott horgony*), Darkóval és Egyeddel, sőt, legjobb barátaink nem is kerülnek versbe, legfeljebb gyásznapokon; arról nem szólva, hogy nem szoktuk a kihunytt vulkánt vulkánnak tekinteni és „megszemlélni a dolgokat közlő”, kíváncsian szétszedni a láthatót „egy léghajó kosarában” más barátokkal, teszem azt, a Lustig-testvérekkel, válaszolgatni Ottó öcsénknek, aki felriad a „szarvasbogármennydörgésre”; nem szokunk *kíváncsiskodni*, ajaj, „beleskelődni egy pipacson”, visszafelé is megírni a verset (*Nézőpontok...*), *kipróbálni* az ötleteinket, hogy a versnek visszafelé is legyen értelme, bárhonnán, a múltból errefelé és vissza is, nemcsak a megtörtént irányába, hanem a megismerttől *arrafelé* is; nem szoktunk arra gondolni, hogy Borfivtő és Wyzouow, azaz borfivő és vízivő unokák vagyunk, hogy istenek és szirének lakták a Szamos és Maros vidékét (*Elődök*), hogy nem bőrből vagyunk, hanem más dolgokat is *tartalmazunk* (*A sakk-tábla*), hogy nem szűnyogot, hanem egy apró úrhajót rombolunk esetleg széjjel (*Mit csináltál az úrhajóval*); nem tételezzük fel, hogy megőrülhet az almafa, és káprázatos gyorsasággal bont virágot, gyümölcsöt egyfolytában (*A megtébolyodott almafa*) — pedig tehetnénk. A Szöcs Gézáéhoz hasonló magatólértéktudással, közvetlenséggel és szenvedéllyel kutathatnánk az életünket marokra fogó lényeket, a közvetlenül-adott mögöttit, a *lehetőséget*, a mindent átfogó jelenlétet. Pedig, ime, racionálisan konstituálhatók más létformák is; létezhetnek; *más dolog is valóságos*, mint a mindközönségesen tapasztalt.

Ez a Más, a költészet valósága, nemcsak alkotója „kreatív képességeinek univerzális kibontakozását”, „az emberiség uralmát saját társadalmi életfolyamatán” (Heller), azaz a radikális utópiát teszi lehetővé, hanem az olvasó számára is megtestesíti a teremtés, a „mindenoldalúság” (Lukács) szabadságának paradigmáját. A költészet azonban — minden más létformától különbözően — az esztétikumban szintetizál; a zárt nyelvi-esztétikai rendszer a legtágabb kommunikáció alapjává tevődik, mindenki számára adott érzelmi-fogalmi rendszerré.

A költői vállalkozás — amely Szöcs Géza tételek megfogalmazásában: lépés „az Egyetlen Metafora fele; a fele a Valéry-féle centrális magatartás fele, ahonnan a megismerés mindennemű vállalkozása lehetséges” — nos, e költői cselekvés lényege a kiválasztás. Az erkölcsi momentum éppen a kiemelésben, a jelek (szavak, képek stb.) egymás mellé rendelésében rejlik, a szervezésben, amely lehetővé teszi, hogy az egymással (a mellérendelésben) azonnal kölcsönhatásba lépő, egymást átszínező, átalakító elemek Valamivé, azaz műalkotássá, egyszeri ideális tárggyá konstituálódjanak. A módozatban kiemelő, használatában értékelő nyelvi közlést szokás költőinek nevezni, amelyben a kiválasztás erkölcsi lényege fejeződik ki. A költői jelentésáttétel lényege, hogy jelentő és jelentett egyidőben összetartozó és mégis megkülönböztethető a metaforában. Az egymás mellé rendelt világok is megkülönböztethetőek és összetartozóak lesznek a műalkotásban.

A Szöcs Géza legutóbbi kötetében (*Kilátótorony és környéke*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1977), de költészete egészében is megragadható utópiák — amelyek a költői játékosságban néhol érzelmi absztrakcióvá távolítva („a baszkok vesztére isszák ki poharukat a főhispanok”), egy bizonyos lebegési, aleatorikus elemmel párban (pl. a könyv többfelé-sugárzó, konkrétumokra-fordításnak ellenálló hatyú-motívuma), a zárt, visszakapcsolós formákban és a tömény, sugárzó képi-nyelvi rendszerben megjelenülnek —, ezek az utópiák a kultúránk elpusztíthatatlanságát, a forradalom tisztaságát, az emberi teljességet, az emberi lét önmagán túlmutató mivoltát, a hitszerű lelki halhatatlanságot mutatják föl.

A radikális utópia Heller Ágnes szerint* a *jövőre* irányul, „inherensen tartalmazza a *legyen* mozzanatát”. Nem extrapolálható a létből, illetve a jelenből; értéktotalitása a *ma még nem létező*, de *racionálisan konstituálható* „egyes emberiség” (a költőnél: az „Egyetlen Metafora”) pozitív értéként való igenléséből és vállalásából ered. A költészetben képenével és verszenével válik felfoghatóvá és „hatékonyá” az utópia, de az esztétikum nem valami külsőként, „bevonatként” van jelen, hanem lényegiségként, mint az utópia csak-így-létezhetősége. Az utópiának éppen feltételezése szűnik meg a versben; kétségbevonhatatlan és lét-autonóm a műalkotás létrejöttének pillanatától; a *legyen* telített oldatából *van*-ná kristályosodik. A Szöcs Géza teremtette költői világ utópikus jellegét csak a tényszerű valósággal történő összevetés adja (az, amit előbb a „nem szoktunk”-kal jelöltünk), de — amint azt Tamás Gáspár Miklós többször megfogalmazta — a valóság tényei irrelevánsak a költészet utópiáinak megközelítésére, a valóságnak nem lévén esztétikai megjelenülése; az utópia lefordítása „valóságra” egyben az utópia elárulása. (A költészet ilyenét értékelésének paradoxona, hogy egy alkalmazatlan szögből és világból kell a „lefordítónak” egy másik világ megkerülhetetlen

* Heller Ágnes: *Lehetséges-e radikális filozófia?* Új Symposium, 1977. 149.

kategóriái felé ágaskodnia. Ezzel szemben az empátikus megismerés éppen az adott műalkotás jelrendszerének „belső”, kritikai használata.) A fennebb említett költői jelentésátvitel célja éppen az, hogy ne kelljen minden fogalmat, kijelentést közvetlenül azonosítani a valósággal.

A műalkotás az a katan, amelyben az utópia legyen-je van-ná lesz, amelyben a jelentő és jelentett elkülönülten egységessé válik, s a szimbolikus jelből ikonikus jel lesz. *Egyidőben* hat Szócs Géza költészetének forradalmasított nyelvhasználatát, kísérletes képszerűsége, az érzékletesség, amelyet a szó mint zene és mint fogalom is megteremt, a többértelműségnek is nevezhető (plurisignation) aleatória, vibrálás, amely a kép intenzitásában mérhető, az irracionális elemek, az írásképből.

Az újszerű nyelvhasználat, illetve „a szintaxis dezorganizációja által a költészet mondhatni megemeli az információ mennyiségét” (Dufrenne). A költői kép hihetetlen érzékletességében, a többirányúságból (vibrálásból) adódó feszültségében ragadható meg leginkább Szócs Géza könyvében ez a relevatív információmennyiség. A hasonló intenzitású versek értékét Hankiss Elemér az egy szóra eső hatás-impulzusban méri: a stilisztikai és verstani formaelemekből épülő bonyolult szerkezetben a hatásmozzanatoknak szokatlanul nagy tömege sűrűsödik össze, azzal, hogy a kép több „valóság-érzelem-magatartássíkot” villant fel egyidőben. A kép (a mondat, illetve a nagyobb szintagmatikus egység) hatása így attól függ, hogy „a tudatot hány síkváltásra, hány síkok közti átvillanásra, milyen intenzív és gazdag vibrálásra készíti”. Ez a vibrálás, a már említett lebegési, aleatorikus elem az, amely Szócs Gézára különösképpen jellemző.

Itt áll valaki „sirálybőr cipőjében”, „a holnap hullt havon”, „tüdejében pedig hasadozott a rostos levegő”, „szemében forró foszladozó olajrongyokkal”, „melyre árny vetül belülről / csapkodó sírások forróvizű szárnya”, ahogy nézi, hogyan száll föl a lélek, mint „oldalozó, rossz lég-gömb”, látja, „meredek varjú viszi fenn / mint saját koporsóját fekete testét”, áll „virággyarak”, „lebontott sólymok” és „feltépett bűgöcsigák” közt, hol hüvelykmoznárok „méheket / piros darazsakat szórnak a fortyogó opálba”, miközben arra gondol, „a fényképezőgép / megtelik veled”, veled, kinek „fehér bársonysipka-térded”; csak hogy itt vannak a halott fürjfiókák a kemencelapon, „megsül, megpirul, majd megszenesedik torkukban az ének”, „a renovált éjjeli világosságban”, s mikor „bőröndjébe zárná a vörös máglyabársony”, jön „a torkollatú, mint a fegyver csövébe tűzött vörös virág”...

Honnan kapja a Szócs Géza-i kép hihetetlen erejét, amely elhiteti az utópiák létezését? A költői invenció, amely millió múltbéli véletlenből rak össze a vers folyamán egy kedves lényt* (*Születésnapod*); amely rengeteg elporladt emlékezetből rakja majd össze a költő arcát (*75 virágvasárnapján...*); amely leszáll a vers aljára a fehér, lapalji mélység fölötti verszáró kettőspontig (*A szélnek eresztett bábú*), víznyelőkké fordítja a forrásokat (*Intro*); sodró ritmusait — kifent rímeit zeneti (had legyen *rock-opera*), s e rímek is az eredetileg össze nem tartozók közt teremtenek kapcsolatot, lebegést a jelentések egymásbajátságával; ez az invenció az, ami „a versíró fekete ember” világot készen létezőként, meghatározottként és körülhatároltként, valamilyen körülfogott egészként mutatja; mintha e költészet egésze egyetlen megnevezés, rámutatás lenne, egyetlen nominális kifejezés, miközben a vers olvasásának, a lehetséges élményanyagának és a leírtaknak az időit *egyszerre* érzékelve haladunk a vers kibontakozásának folyamatában. E folyamatot Roman Ingarden úgy írja le egyrészt, mint egymás utáni szakaszok összeálló egészét, másrészt mint tulajdonságok strukturálisan egyedülálló alanyát. Ez az alany az egymást követő fázisokban újabb tulajdonságokat kap, de a folyamat lezajlása közben sosem éri el teljes konstitúcióját. Gondoljunk az *A szélnek eresztett bábura*: a vers-egész strukturálisan egyedülálló alany. De az egymást követő fázisok (itt: repülések, leszállások) folyamatossága újabb tulajdonságokkal gazdagítja, menet közben érzékeljük a konstituáló változást, amely — a költői invenció jóvoltából — a versben különösképpen azt a látszatot kelti, mintha nem érne el a teljességet biztosító befejezettséghez.**

* Hogy a képlátásbeli hagyományt is megidézzük: József Attilánál a személybe zsúfolódó idő- és elődrészletek szintén megjelennek, de így: „... több vagyok a soknál, [. . .] / az Ős vagyok, mely sokasodni foszlak: / apám- s anyámmá válok boldogon.”

** Ebben a versben is jelen van egyébként az a „közvetlen” hang, az a-személyes, morfondírozó, sokszor a költő önnön versbeli tevékenységét is kommentáló „beszéd”, amely a természetesség, „valószerűség” rafinált látszatával teremt meg a világok egyidejűségének-érvényességének területét, ezzel teszi valóság és fikció egymásbajátságának határát elmosódottá. A versíró „kiszól” a képből, a maga-teremtette konvencióból: „most, most jönne itt a csattanó, hogy [. . .] stb.”. (*A Ballada és környéke* írásképen is kiemelt, kétértelműen tördelt két hangja azonban ne tévesszen meg: itt a kommentár is „költői” szöveg; a leírás még versen belül. A ballada epikusan értékeli önmagát.)

A versfolyamat, illetve az intenzív, polivalens esztétikai minőségek először is a nyelvi hangzásréteg alapvető, formateremtő szintjén nyilvánulnak meg. Az eleven szóhangzás a jelentéséhez tartozó tárgyilagosságot látványként („elképzeljük”) jeleníti meg (Ingarden). A „kinyilvánítási” funkciójú szóhangzás nélkül meghatározatlan maradna az, ami a pszichikai életben kimondhatatlan, fogalmilag meghatározhatatlan, pedig csak azzal együtt válik pontossá egy mondat, hogy adva vannak a manifestált pszichikai állapotok, azzal, hogy a nyelvi hangzások alakminőség-képződményei „az ábrázolandó tárgyiasságok irracionális mozzanatainak a konstituálásában” részt vesznek. Az *A sírhely mása* írásképpel is megvalósított (ciklus-címmel és mottóval előkészített), nagybetűs, kiemelt sorai a hangtalan, belső olvasás számára is emelkedett, hangsúlyozott, a szövegben explicite megfogalmazatlan tartalmakat tesznek felfoghatóvá, szó szerint hallhatóvá a sugallt szóhangzással, illetve a szóhangzás suggerált intonációjával.

Ha a vers szempontjából döntő jelentőségű „megnevezéseket”, a nominális kifejezéseket, illetve e szójelentések aktuális és potenciális állományának (realizált és realizálható tartalmainak) arányát vizsgáljuk, akkor egy-egy kép feszítőerejének, többértelműségének (lebegésének, vibrálásának) eredete és működése is megvilágosodik. A versfolyamatot, melynek során egy szójelentés potenciális állománya aktualizálódik, meghatározta nyilván az adott nyelv jelentésrendszere (melyben teljes jelentésükkel szerepelnek a szavak, különösen a nevek) és a műben előforduló aktív kontextusok, amelyek „sugallják” az aktualizálható potenciális mozzanatokot.

Ahhoz, hogy a költői *rámutatás* valóban revelatív legyen, Szöcs Géza „kénytelen” olyan szövegkörnyezetet teremteni, amelynek kibontakozása folyamatában a szó (kép stb.) egyre újabb, realizált (aktualizált) tartalmakkal dúsul, s egyre több asszociatív tartalma kerül az aktualizálhatóság közelébe: „... a serpenyőkben / sistereg kéken a mák, parázslik. A mákderengés / fénye az egész országot betölti.” (*A bhutani sárkányfejedelem*). Majd a hüvelykmoLnárok torkát rettentő szomjúság markolássza, „forró mákok, szírom, / korom íze nyelvükön a szomj!” Ha ezután megjelenik még a mák a versben vagy a könyv további részében (akár egyetlen képen, a *Ballada és környékében* például, ott is így: „gyömbéres mákkal, forró...”), már természetesen tartalmazza a kékfényű parázslást; a kép idegmetró érzékletessége az apró, kéken pergő derengésből, a *sürgő* hüvelykmoLnárok *sistereg* serpenyőiből, torkot markoló szomjúságából, szíromból áll össze *sívító* forrósággá. És a képen ott van a leiratlan (potenciális, de az aktualizálás közelébe került, a *fortyogó* opál főzésével, tehát a teljes képanyaggal sugallt) asszociáció: a mákony, amely visszahatva itatja át *büvölő-bájoló* jelleggel a képsort. Még hosszan lehetne elemezni, mit teremt meg a „*fortyogó opál*” hang- és színhatásban, a manósrűgés a bájolásban és a vers-egész rítuszerűségében. Ha ezek után azt olvassuk, hogy „*Piros sapkás emberke / Mákot kaszál kertemben*”, szükségszerűen az előbbiekhöz kapcsoljuk, kiterjesztjük rá az eleven látványt, „*máklátásunk*” ezennel örökre megváltozott (bár az utóbbi két sort Weöres Sándor írta).

A mákforrósághoz még csak annyit, hogy a *forró* ennek az érzékletes-pontos költészetnek egyik kulcsfogalma, kedvelt képe. Rengeteg előfordulása közül csupán azt az első könyvbelti idézem az önmagát szemlélő pusztulás látomásából, amely egyben az egyik legplasztikusabb magyarul leírt kép az újkori költészetben: „*be-zúzott arcában két bogyo úgy remeg / mint forró vaslapon hideg eperszemek*” (*A visszatérés*).

Nem lehet közömbös számunkra, hogy az utópiát inherensen tartalmazó, az alkotói ténykedéssel erkölcsileg meghatározott költészet mennyiben radikális. A költészetnek ugyan nem funkciója a közvetítés a *legyen* és a *tenni kell* között, mint — Heller szerint — a radikális filozófiának, de a létautonóm műalkotásban a (radikális) utópia mint *van*, mint létező jelenik meg; mint a lehetőségesség ember számára adott dimenziója.

A költészet radikalizmusát többnyire irodalomtörténeti szempontból szokás értékelni; hogy az *eddigiekhez képest* mennyiben radikális egy adott költészet, mennyire érvényesen, hatékonyan új nyelvhasználati-esztétikai szubsztanciájában. Ilyen értelemben ez minden műről elmondható, amennyiben eltér a megszokottól. A költészeti radikalizmus annyival több a — minden figyelemreméltó költészet alapfeltételeként adott — versűjtátnál, hogy nem reformer-költészet. Szöcs Géza költészete nemcsak az eddig leírtakhoz képest új, hanem ahhoz képest is, ami előbb *egyáltalán leírható*, elképzelhető volt. A feltételeességhez viszonyítva is gyökeresen más! Ezt a típusú költészetet radikális *magatartás* hozza létre; irányultsága mindig a teljességre, a megalkotható legnagyobb szabadságra mutat, a radikális utópia *legyenjére*, s ez határozza meg anyagának elsöprő erejű, revelatív

szerveződését is. A költészet radikalizmusa az is, hogy az utópiát költészeti *realitással* teszi, de verssé, nem jelszóvá. Itt a kenyér testté lesz és a bor vérré. Nem kell a felhívás, hogy „Változtasd meg élted!”. A radikális művészet maga a megváltoztatott létezés.

Mi tagadás, Szócs Géza verseinek nem lehet felmondani a tartalmát, levonni életünkre vonatkozó *közvetlen* tanulságát; radikalizmusa kihívónak tűnik a hagyomány éjjeliőrei számára. A létezés adottságaiban azonban csak a radikális költészet lehetséges.

Legyen valaki közöttünk, aki száraz lábbal járkal a vizek tetején.

Ha más világot választunk

Két kérdés adódik Egyed Péter könyve (*A parton lovashajnal*. Kriterion Könyvkiadó. Bukarest, 1977) olvastán:

1. Mi az, ami költészetét a radikális költészet képviselőjeként jelöli? — mert immár kétségtelenül kirajzolódik egy itteni, sajátos új-líra, amit éppen Egyed kötetete erősített meg számomra.

2. Melyek azok a sajátosságok, amelyek ennek a költészetnek (a szó mindkét értelmében) egyedi vonásait jelentik?

1. Az első kérdésre válaszolva, úgy tűnik, könnyebb felsorolni, mitől határolódik el az új költészeti „iskola”, mint pozitív állításokat fősorakoztatni az egyértelmű meghatározás kedvéért.

Először is konvencióként intellektuális lírának nevezhető költészettípusról van szó, a kifejezés irritáló jellege ellenére. (Régi előítélet a „nem tudja, de teszi”; miszerint ha egy költő nem öntudatlan, kételkedni kezdenek a tehetségében...) Nemcsak annyiban intellektuális, hogy filozófiai kérdések néhol explicit kifogalmazását tartalmazza, hanem önreflexióis jellege miatt is. Az önmagát elgondoló anyag analógiája itt az önmagát elgondoló gondolat. Bár úgy tartják, minden jelentős költészet erkölcsi implikációjú, erre a költészetre ez különösen érvényes.

Másodsor: az úgynevezett én-líra és a személytelen költészet sajátos arányát találjuk ebben az irányzatban, kísérletet, amely az individuum és a tárgyi világ elvesztett egyensúlyát kívánja megteremteni; az értékek egyidejű érvényességének rendjét, amelyet nem jellemez sem a tárgyak fullasztó, személytelenné tipró, hatalmas eluralkodása, sem a személyiség óriásivá duzzasztott, minden mást elfedő áradása. A világ többféle megjelenülése itt *azonossá* válik.

Ehhez kapcsolódik az új költészetre annyira jellemzőnek érzett aleatória. Míg régebben a költő travesztái mögött kerestük az érvényesen elfogadhatót, az alakváltás a költői egységiság magánterülete volt, egyéni jog a világ sokféleségének sajátos megközelítésére-felmutatására, az aleatorikus költészetben ez nemcsak mint egyéni játék, voluntarista kajánság jelenik meg, hanem mint a világok felcserélhetősége, a teremtések különbözősége. A kronológiájában vagy létmódjában különböző objektumok egyidejűsége ez, ahol egyik világ átüt, átdereng a másikon, egymást kölcsönösen mássá téve ezzel; értékek és időfogalmak állandó polivalenciája, állandó vibrálás, hajszálvékony áttünések és alakulások birodalma. A vers itt folyton a legkülönbözőbb létformákat vonatkoztatja egymásra, minden megjelenített tárgy, geometriai tér egyidőben valóság és fikció; e verstípus alapvonása az inherens bizonytalansági-lebegési állandó; az idő- és létállapotok közti szüntelen ingamozgás; a megjelenített világ egyike sem jelölhető meg a valóság és fikció polarizációjával, hol ez, hol az tűnik valóságosnak (értsd: érzékelhetően lehetségesnek), s ehhez képest a másik fiktívnek. Nem kell úgy érteni, hogy ez az ingamozgás a két vagy több létmodus között mindig a maga teljességében van jelen. Előfordulhat, hogy a vers csak a kilendülést, az át-kitörést jeleníti meg az épp-rögzített alakzatból; lehet, hogy csak a *más*-ba érkezést vagy a visszamozgást kapjuk. De egy részmozgás, az utalás a közeg elhagyására már implikálja a többi világ létezését.

A fentebb említett erkölcsi mozzanat épp ez a kilendülés; az egyéb, a jelenvalóságához és megszokott térképéhez képest *más* létípus feltételezésének és megteremtésének a mozzanata. A vers (a gondolat) feszültségét a modulusok közti távolság, a másneműség, illetve az őket egymásra vonatkozató indulat, az őket kiválasztó és összekötő (mellérendelő) Utazó erkölcsi habitusa adja. A *más* világ választásának példaszzerű szabadsága.

Az Utazó (a versíró, illetve a Vers) folyton elhagy egy világot, kilendülésének és útjának íve, ereje, vágya tartalmazza létének számunkra is érvényes igazolását.

2. Egyed Péter könyvének bevezetőjében írja: „az idő életkorodat nem az évek tömbjeiből alkotja meg: önkényesen halmoz egymásba részleteket éned különböző korszakaiból.“ Majd: „Az alábbi verseket ilyen időállapotok szervezik természetes tartalomfolyamatba. De vajon mire esik az Utazó első pillantása?“

Az Utazó (ha nem is explicite), az utazás alapmotívuma e kötetnek. Különösen érvényes rá a fent vázolt státus. (Egyed Péternek egyébként a *Korunkban* is jelent meg tanulmánya az Utazásról mint létformáról.)

Egyed Péter költészetének (is) sajátosságai közé tartozik, hogy a könyvnek, versnek az *egészét*, teljes struktúráját az említett aleatóriával jellemezhetjük. Beletartozik a lebegési együttható hatáskörébe az is, hogy az adott felépítést eleve csak *egy* lehetséges formának érezzük, az épp-adott vers-tér és vers-idő pontilyenné választott struktúrájának. A lebegési együttható lényegéből következik, hogy a világok egymásra-vonatkoztatása következtében a morfémáktól a teljes könyvszerkezeti minden ilyen „holdudvarban“ jelenjék meg, hogy ilyen *hatású* legyen. A jó versek azonban, önmaguk érvényességét esztétikailag megteremtve, nem hagynak kétséget afelől, hogy az adott tárgy struktúrája, illetve megjelenülése nem cserélhető ki egy tetszőleges másikra; hogy a váz körüli halvány derengés is a tárgy lényege.

Nos, ilyen derengő váza a könyvnek (azért derengő, mert lényegéből adódóan nem nyújt biztosítékot megközelítésünk érvényessége számára, egyéb magyarázatot is lehetővé téve), ilyen váz tehát a cikluscímek útja, amelyet az „ütemelőzővel“ beugró Utazó jár be.

Az adott világ mint „a rend jelei és bizonyossága“ az egyik lehetséges kiindulási-viszonyítási pontot jelöli. Hogy — ha akarjuk! — ehhez képest mérjük a hely- és időváltoztatásokat. Ehhez képest Más a „Földválasztó környéke“ az „Örök barátok“ keresése közben, a „többlet-pont“ meghatározásában, a „tolmács-lét“ leírásában, a „korszerű halhatatlanság“ vágyában, olyan szubsztancia felmutatásában, melyre az jellemző, hogy „egy kép: átüt a tudaton“. Itt forradalmas az újfajta időérzekeles, akár két hét egyidejű kapuiról, akár 24 óráról egy ismeretlen időben, akár az ősvilág jelenidejűségéről van szó.

Az Utazó, mondjuk Kis-Kolozs az álom és ébrenlét, a vers jelen ideje és egyéb idők közt, a helyek fikciói között utazgat; nem tudhatjuk bizonyosan, hogy versbeli ideje a „valóságos“ és a múltja fikció, vagy a versbeli épp-most a valószerűtlen. Hiszen az Utazó találkozásait (vagyis az utazás megragadható idő- és térpontjait) a pillantásnyi időben, a felmutatás-megragadás azon mozzanatában tartja lehetségesnek, amely az evidencia teljességét hordozza. Az Utazó az evidencia boldog és tudással terhes sajátos készenlétében (amely nem feszültség, hanem vára-kozásteljes nyitottság) vág neki a jelen időn átderengő egyéb idő- és létformák felderítésének vagy az ismeretlen, a múlton átsütő jelen időknek.

Az Utazó útjai és visszatérései, az állandó ingajaratnak nevezett létállapot teremti meg a kötet legjobb verseiben a műalkotás önazonosságát. Ebben az azonos-ságban végre a megjelenült létformák egy individuum értékkategóriáival ragadhatók meg — s az individuum is leírható egyéb kozmogóniák fogalmaival.

Az a sajátos tér, amelyben ez létrejön, a költő magánterülete látszólag. Ami olvasóit is a megismerés részeseivé teszi, az (radikális) erkölcsi indulatának és esztétikai érvényességének a térénuma. Ez a felségterület Egyed Péternél egy olyan antik diszletezésű síkság, amelyen a (versben megidézett...) szemiotikusok arathatnak a legelőnyösebben. A torokszorító, személytelenné alázó lehetetlenségek világában nem marad más hátra, mint „a jelek alatt kuporogni, / a konga finoman kopog, zizeg a kürtök sápadt érce / és halkan peregnék a lécdobok. Ebben / a csatazajban ma végre megtudtuk, / hogy különböző öreg halászok / ezután csak csikóhalakat merhetnek / a zaccos tenger vitriolos vízből“, „és az éjjeli órjاراتok feladata a vártán való / bóbiskolás lesz“. Az állóképek délibábjaival megjelenülő vidék sajátossága a fehér-fekete vagy a teljes színnélküliség. Ezért különösen élesek a színes képek, olyanok, mint: „roncsolt hemoglobin rozsdázza szájam.“ Ebben a kötetben nem a színesség vagy az otthonosság a fontos. A tárgyak itt többnyire szigorúak, darabosak és érdesek az idők derengésében és a nyelv hajladozásaiban. A vers a „céljáról megfélemezett hadseregé“, „a felvirágozott csalánszerelvényeké“, a „többlet-pontban“ élő torkából elröppenő „vadkacsaköltés“, a percé, „amelyben többek leszünk annál“, „mint amit szájunkba rág a világ“.

Az Egyed Péterként megmutatkozó létforma ez esetben vers volt.