

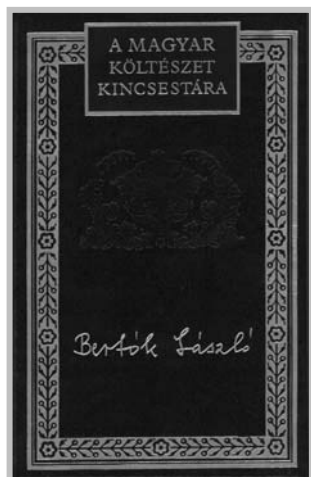
A szonettig és tovább

BERTÓK LÁSZLÓ VÁLOGATOTT VERSEIRŐL

Ünnepi eseménye a költői életmű alakulásának egy reprezentatív válogatáskötet megjelenése, különösen akkor, ha a könyvet a szerző saját belátása és önértékelése szerint, legfeljebb terjedelmi korlátoktól akadályoztatva állíthatja össze. Es ünnepi esemény az olvasó számára is, hiszen Bertók László négy évtizeden átnyúló költői pályájának tíz kötetéből készült válogatás vissza nem térő lehetőséget kínál arra, hogy végigkísérjük a költői fejlődés történetét a mostani interkanonikus pozícióig, amikor már minden jelentős értelmezői közösség kitüntetetten fontosnak ítéli Bertók költészetét. Ez a történet azonban a poétikai kérdésirányok változásának korántsem lineáris belső története is. S mint ilyen kétszeresen is beszédesnek ígéri a válogatáskötetek esetében elkerülhetetlen kérdést, hogy tudniillik mi az, ami bekerül a szerzői kánonba, és mi az, ami kimarad.

Aligha vitatható, hogy az életmű központja a *Három az ötödiken* című kötet,

a 243 szonett. Az azonban kérdés, hogy mindez azt jelenti-e, hogy a szonettkönyv előtti verseket olyanként kell olvassuk, mint amelyek a szonetteket készítették elő. Ha így lenne, csalóka képet kapnánk a pályáról, hiszen többek között azt állítanánk, hogy ez az ötvenes években indult költészet nem is futhatott volna be más utat, mint a szonettekig elvezetőt. Ez azonban nehezen elképzelhető. A Bertók-líra változatossága és az újra való nyitottsága egy ilyen kvázi teleologikus értelmezéstől eleve idegen, másfelől pedig anakronisztikus lenne az ötvenes évek rím-telen, zsánerszerű, vallomásos verseiben a szonettek felé mutató jeleket keresni. Ha viszont azt mondjuk, a szonettek előtti versekben az esetleges ilyen jelek semmi-vel sem kitüntetettebb értékek, mint az ott található egyéb okból kiemelkedő poétikai megoldások, akkor aláásnánk az életműről mint egészről való beszéd lehetőségét. Annak ugyanis olyannyira a Bertókot a legjobbak közé emelő szonettek köré kell szerveződnie, hogy elképzelhetetlen és értelmetlen is lenne egy arról tudomást nem vevő diskurzus kezdeményezése. A kérdést tovább bonyolítja, hogy Bertók költészetének egyik legfőbb motorja éppen az, hogy nem ragad le egy „megtalált” poétikai eszközkészletnél, hanem még akkor is, amikor úgy tűnik valami igazán fontosat és újat talált, tovább kísérletezik, és ha kell, addigi eredményeinek legjavát is hátrahagyja egy még újabbért, egy többet ígérőért.



Unikornis Kiadó
Budapest, 1999
232 oldal, 2100,- Ft

Bertók László egy beszélgetésben Csuhai Istvánnak elmondta (ÉS, 1999. ápr. 9.), hogy a válogatás különösen az első négy kötet esetében eredményezett felemás helyzetet. Mivel ugyanis ezeket a könyveket egyszer már megrostálta 1985-ben, a *Hóból a lányom* című kötet számára, most tulajdonképpen nem is azokból, hanem a *Hóból a lányomból* válogatott – ahol egyébként a versek eredeti sorrendjét is megbontotta. Ez pedig azt jelenti, hogy mostanra az eredeti köteteket, immár kétszeresen fölülírva gyakorlatilag elnémitotta. Jellemző például, hogy a *Fák felvonulásából*, mely Bertók első könyve volt és eredetileg tizenhárom év verseit gyűjtötte egybe, a jelen válogatás számára már csak tizenöt maradt, ami még ciklusnak is csak nagy jóindulattal lenne nevezhető, az eredeti kötet erővonalait pedig már nyomokban sem képes felmutatni. Ha mindehhez hozzátesszük, hogy a *Fák felvonulása* idején Bertók már harminchat éves volt, akkor azzal a meglepő ténnyel szembesülünk, hogy a költő, bőven túl a József Attila-i koron mindössze tizenöt „érvényes” verset tudott felmutatni. Az életmű súlypontjának kitapinthatósága szempontjából ez megfontolandó adalék.

Mindez tehát oda vezet, hogy csak nagy kockázattal lehetne egységes, egyirányú „történetet” írni a költői út mögé. Az első négy kötetből készült válogatás kritikusai például még központi helyen emelték ki a hangütés és ezzel együtt az addigi életmű egységét, a jelkép- és motívumrendszer homogenitását, a képek és a meghatározó metaforák ismétlődését. (pl.: Csűrös Miklós, *Jelenkor*, 1984/11.) Ezt el is lehet fogadni, csakhogy *A kettészakadt villamos* című kötet után, amelyik a *Hóból a lányom* erényeit már csak ismételni tudta, de próbálkozásai és útkeresése miatt mégis fontos könyv, Bertók gyakorlatilag új életmű kezdetét jelentette be, ami leginkább a különbségeken keresztül említhető együtt az azt megelőzővel. Ekkor

ugyanis nem csak a forma újult meg, nem csak a motívumok hálóját vált terebélyesebbé, hanem a beszélő pozíciója is radikálisan megváltozott. A legutóbbi kötet, a *Deszkatavasz* pedig akár harmadik kezdetnek is tekinthető, bár itt azért megfontolandó, hogy a nyilvánvaló párhuzamok mennyire kötik a könyvet a szonettek előtti korszakhoz, illetve a beszédmód egyes elemei a szonettekhez. Ezek miatt a nagymértékű és az utóbbit tekintve kiszámíthatatlannak, ha nem is váratlannak mondható változások miatt látszik úgy, hogy aligha lehet olyan állításokat megfogalmazni Bertók költészetéről, amelyek minden megszorítás nélkül érvényesek lennének mindhárom pályaszakaszra. És hogy félreértés ne essék: ez az egyik nagy erénye ennek a költészetnek.

Az életművet bemutató válogatáskötet tehát furcsa módon olyan könyv, amelynél egyáltalán nem evidens, hogy egységes, egységes szöveggé kell olvasnunk. Ha ugyanis nem akarjuk az egész kötetet a szonetteknek tükröt tartó könyvként olvasni, akkor az egyetlen rendezőelv az időrend marad, és a legelső verset csupán az köti össze a közel negyven évvel későbbivel, hogy a szerzőjük azonos. Ez nem kevés, de nem elegendő ahhoz, hogy ne lássuk, a bertóki poétika óriási változásokon ment keresztül, a témává váló problémákról nem is beszélve. Mindezzel együtt vállalható feladatnak látszik az életmű alakulásának olyan csúcspontjainak megkeresése, melyeken keresztül megrajzolható az a kép, ami reprezentálni tudja Bertók László költészetét.

Feltűnő például, hogy már az első verseskötetekenél mennyire sajátos a formai sokféleség. A kétsoros, párosrímmű, aforizmatikus költeményektől, a dalszerű gyors formákon és a többtípusú szonetten át, a hagyományos ölelkező rímű, tízes-tizenkettes sorokból épülő, négy soros strófaig, a többszólamú hosszúkölteményekig

és a rímtelen szabadversekig minden megtalálható a kötetekben. A formai változatossághoz képest viszont a tematikus háló sokkal zártabb, sokkal egyirányúbb. Az első pályaszakasz központi motívuma a „frissvizű gyerekkor”, illetve az „elárult gyerekkor”. A városba kerülés traumatikus folyamata, a kis közösségből való kiszakadás fájdalma azáltal oldódik, hogy mindennapi használati eszközök (egy kanál, egy üres lavór stb.), illetve a falusi munkák kellékei (bádogvödör, fagerenda, vasreszelék) önmagukon túlmutatóan jelennek meg a versekben. Tájszavakkal való megnevezésük pedig még jobban kiemeli azt a kontrasztot, ami a múlt csáladiassága, biztonsága és a versbeli jelen elidegenedettsége között van. Az *Emlékek választása* és a *Tárgyak ideje* verseinek az idő múlása épp azért válik eminens élményévé, mert ennek az ellentétnek a felismerhetőségét, illetve elmondhatóságát teszi lehetővé. Ebből a feszültségből pedig csöppet sem mellékesen az is kitudódik, hogy nem csak mi választjuk az emlékeket, hanem az emlékek is választanak minket.

A leíró, tárgyias jellegű költészetet a szimbolikus, elvontabb kifejezőmódok teszik többretegűvé, amilyenek például az ekkor nagyon gyakori anekdotaszerű elemek. A gyermekkor alakjai, érzései, helyzetei egy-egy, a vers kezdő soraiban kirajzolódó pillanatképen keresztül, a téma és reflexió kettősségének kompozíciós elvét követve válnak a vers központjává, lehetővé teszik, hogy a szövegek viszonylag könnyen alkalmazkodjanak egy epikus olvasathoz. Ugyanígy azokban a versekben, ahol a lírai én saját helyzetében és döntéseiben mitikus alaphelyzetekre ismer, és az ottani történetben tükrözteti jelenkori dilemmáit. Ilyen vers például a *Jónás tűnődése az utolsó leckéztetés után* című, ahol Bertók az ismert történet szinte minden elemét felhasználja a hivatás vállalásának terhét mérlegre téve. Ez a költemény per-

sze azért is figyelmet érdemel, mert beillik a magyar költészet Jónás-verseinek sorába, ami Babitsnál kezdődött és legutóbb Rába Györgynél exponálódott. És míg Babits művében Jónás a központi alak, ahogy Rábánál a cethal, addig Bertóknál a versbeli beszélő válik főszereplővé, aki valójában a Jónás-történet olvasója, és még inkább értelmezője. Olvasásának tétje pedig bevallottan az események és a következmények megértésén keresztül történő önmegértés.

Már ekkor látszik, milyen fontos szerepet kapnak Bertók köteteiben a ciklusok, azok a ciklusok amelyek most sajnos felismerhetetlenek. A gyűjteményes kötetek sajátja, hogy sokszor szinte rekonstruálhatatlanok az eredeti könyvek határai, vagy ha azok igen, akkor a ciklusok határai, vagy épp a versek eredeti sorrendje. Ha például egy átlagos József Attila összezet lapozgatunk, legfeljebb az évszámok alapján tudjuk visszakeresni a egyes versek helyét, de azt már nem tudnánk megmondani, hogy hogyan formálódott mondjuk a *Medvetánc* kötet. Bertók válogatott versei esetében csak kevéssel kedvezőbb a helyzet. Fel vannak ugyan tüntetve a kötethatárok, de a ciklusok, címeikkel együtt elvesztek, egymásba olvadtak, ami nyilván annak is köszönhető, hogy válogatott versekről lévén szó, az eredeti ciklusok úgy is csak töredékesen szerepelhetnének. Ez azonban nem változtat azon, hogy miközben oly gyakran leírjuk, hogy mennyi pluszt kaphat egy vers, ha a többivel együtt kötetként olvassuk, a legfontosabb esetekben erről mintha megfeledkeznénk, és a szöveget magára hagyva, legfeljebb az életmű igen tág, és egy kötethez képest igencsak esetleges kontextusában olvassuk.

A *Hóból a lábnyom* után már csak egy lépés vezetett a szonettekig. Ez a közbülső állomás *A kettészakadt villamos* című kötet volt, amit a korabeli kritika meglehetősen visszafogottan értékelt. Ennek leg-

főbb oka a kötet egyenetlenséggel vegyes eklektikussága, az, hogy Bertók itt szinte ciklusonként más versbeszéddel próbálkozott és szinte skálázott a repertoárjába tartozó poétikai lehetőségeken, és egy szersmind számba is vette a továbblépés lehetséges irányait. Ekkor már jelen van a háromszor négy plusz két soros szonettforma, de még a hosszabb, tíz szótagos sorokkal. A disztichonok egy egészen új formát hoznak Bertók költészetében, ami azóta sem lett továbbgondolva, holott az így megszólaló negyven epigramma épp az ekkor kiteljesedő gondolatiság miatt jelentős része az életműnek. Aztán ott vannak a hommage-versek, melyek nem pusztán a hagyományhoz való viszony Bertóknál többször is hangsúlyosan felvetett kérdését fogalmazzák újra, hanem legalább annyira stílusimitációk is, vagyis az „idegen” hangon való megszólalás próbái, és így az intertextuális játék lehetőségeinek számbavételei is. Ugyanakkor épp a címadó vers előlegzi a későbbi bertóki szonettet, de ekkor még bújtatottan, a strófahatárok jelölése nélkül. Ezzel immár megfellebbezhetetlenül bebizonyosodott, hogy Bertók líraoptikája kellően tág ahhoz, hogy a világértelmezés azon problémáit is költészetének problémájává tegye, melyek az egységes személyiség fokozatos háttérbeszorulásából keletkeznek. Voltaképp tehát itt erősödik meg a kor-kritikai elemeket is használó vallomásköltészet ellenében az inkább nyelvi-esztétikai problémákra figyelő versbeszéd. A kötet jelentősége abban is van, hogy utat nyit az epikus versépítkezéssel szemben helyet követelő gondolati költészetnek, és megvalósul az, amiről Bertók a *Hóból a lábnyom* után beszél, vagyis mélyül, több rétegűvé válik a már megtalált motívum- és eszközkészlet. Ugyanakkor a kötet mégiscsak a próbálkozás és a keresgélés kötete maradt, és mint ilyen, jobbára csak epizódnak tekinthető a Bertók-költészetben.

Különösen a szonettekhez képest, melyekről nem lehet elégszer elmondani, mennyire fontos részei nem csak szerzőjük életművének, de az egész modern magyar lírának is. A bertóki szonett jellegzetességeiről – a háromszor négy plusz két soros tagolás, a mindössze két rím végigfuttatása, a nyolc szótagos sorok –, már többen leírták, hogy minden kötöttségük ellenére valójában a klasszikus szonettformával való szakítást, vagyis a kötöttségek alóli felszabadulást demonstrálják. Az előre lefektetett szigorú formai követelmények azonban nem csak próbatételt jelentettek, hanem lehetőséget egy olyan jellegű saját versbeszéd kialakítására, amely természetes módon kötődik a hagyományos költői beszédhez. A legzártabb formát Bertók még zártabbá teszi azzal, hogy csak két rímpárt engedélyez. Ez a mutatóvanná is alakítható feladat azonban Bertók keze alatt, épp a nagy számú ismétlés miatt folyamatos beszéddé tudott változni, ami a huszadik vers után már rég nem csak a forma tökéletességével gyönyörködtet. Az első lépésben Bertók lerázza verséről az elvárások szorítását – ez még nem unikális esemény, pláne a huszadik század végén –, majd megalkotott egy még szigorúbb és még kikezdehetlenebb formát, amihez közel tíz éven át makacsul és kizárólagosan tartotta magát. De ez a ragaszkodás is csak úgy definiálhatta önmagát, hogy közben a hagyományos vers(jelölő)-formákhoz való viszony játékos-ironikus, és sokszor önreflexív újraalkotására is hangsúlyt helyezett, és magát a szonettet, illetve részeit, a sorokat, a rímeket és a beszédmód elemeit is tematizálta.

De témává tud válni a Bertók-szonett egyik legfőbb jellemzője a töredékesség és a hiányosság is. A verssorok formai kitöltetlensége, a versmondatok befejezésének, illetve kezdetének elhagyása, vagy éppen a szavak a szintaxis által amúgy megkövetelt toldalékainak, vonzatainak elhagyása

nem csak a szigorúan zárt forma megtartásának funkcióját segíti, hanem legalább annyira a szemantikai sűrítés eszközeként is szerepel. A bertóki szonett ezzel együtt gyakran él az olyan későmodern, nyugatosnak, újholdasnak nevezhető, egyébként hatásos poétikai elemekkel, melyek az elhallgatás vagy a csönd köré szerveződve, a „szabályos” nyelvi magatartástól jelentősen eltérő mondatstruktúrákat eredményeznek. Az így töredékessé váló beszéd sajátossága, hogy látszólag nem reprezentálja az értelemegészt, de a jelentésalkotás folyamán, az olvasás szerepét kidomborítva ezt mégis megalkothatóvá teszi. A „hiány, ami összemos” – írja egyik szonettjében, épp erre a kulcsmozzanatra mutatva rá. A szonettek poétikáját ezért bátran nevezhetjük a hiány költészetének, ahol az elrejtés és a üresen hagyás játéka is szerepet kap – mert nem biztos, hogy a hiány jele mögött mindig feltétlenül van is valami.

Míg a *Kő a tollpibén*, a szonettkönyv első részének versei az írásjelek hiánya miatt különölnek el a többitől, és hogy ennek köszönhetően pergőbbek, gyorsabbak, addig a *Ha van a világon tető* szonettjei azáltal, hogy szinte hemzsegnék bennük az olvasást széttördelő, lassító írásjelek, majd a szonettek utolsó harmadában belépnek a gondolatjelek és a zárójelek, melyek a kiszólásokat, a szövegbe való direkt belenyúlás lehetőségét teremtik meg (Például: „kocsonyában békapete, / fel-felszálló (rossz rím, de) pont” *Tehát a bal szemem a jobb*). Bertók költői praxisa részévé teszi, hogy az írásjelek, a hiányos mondatok költői eszközök, amivel nagyon sokrétűen és nagyon hatásosan lehet élni. Ettől ezek a versek még szaggatottabbak, még szerteágazóbbakká válnak. Az első időkben minden töredezettség ellenére egy irányba haladt a vers, folyamatosan volt tekinthető, szemben az újabbakkal, melyek már akadozóbbak, a közlést sokszor azért tartják vissza, hogy aztán újra útjára engedjék.

Talán kérdésessé tehetjük, hogy vajon miért gondolta Bertók, hogy a válogatás-kötetben az összes szonettnek szerepelnie kell – azt üzenve ezzel, hogy mind a kétszáznegyvenhárom szonett az életmű legcsúcsán van –, miközben mondjuk a legújabb kötetének kétharmadát minden további nélkül kihagyta. Ez a kérdés nem csak a válogatás megítélése szempontjából fontos, hanem azért is, mert megmutathatja, hogyan képzei el Bertók a szonett létmódját, és mit jelent az, hogy egy kötet mint egész előbb megalkothatóvá, majd sérthetlenné válik. Ehhez elsőként az kell, hogy az esztétikai szempontok a koncepciónak rendelődjenek alá, ráadásul egy olyan koncepciónak, ami egy matematikai formulára, azaz egy absztrakt pontra alapozódik.

Bertók utószavában magyarázza a válogatási elveket, és külön hangsúlyozza, hogy *Három az ötödikent*, a szonettkönyvet eleve megbonthatatlanak vélte, ezért – és mert fő művének tekinti – teljes egészében közli. Egy kötet megbonthatatlan-sága azt feltételezi, hogy az egyes versek egymást kiegészítve szólnak, bármelyik hiánya az összes többi interpretálhatóságát rontaná. A szonett verssé vált pillanatként a világegész megszerkesztettségének igényével, az egész kötelező részeként lép fel. A teljességet pedig a matematikai fogalmakkal való tökéletes leírás szavatolja. Kezdve ott, hogy a három és az öt matematikai viszonyában benne van a tizenöt lehetősége is, ami azonban épp egyenlő egy címmel együtt olvasott szonett sorainak számával. Csűrös Miklós leírta, hogy a három szakrális jelentésével van jelen Bertók költészetében, a világegész leírhatóságát jelöli, míg az öt tradicionálisan az embert szimbolizáló szám. A két- és a négysoros strófákból épülő versek pedig, melyek hét tagú rímoszlopon állnak, a hárommal és az öttel leírható, kilenc ciklusba rendeződő struktúrába szerveződve olyan egészt alkotnak,



melyben a számsor első tíz tagja kivétel nélkül érintve van. Ezen számjegyek segítségével pedig már az egész számsor leírható, és ezáltal minden, ami matematikai fogalmakkal definiálható. Így pedig megteremtődik egy mind makrokozmosz, mind mikrokozmosz szinten működő poétikai rendszer (Jász Attila), és sem elvenni belőle, sem hozzáadni többé nem lehet.

Bertók döntése mellett még egy érv felhozható, és ez a sajátos és minden csodálatot megérdemlő rímtechnikával függ össze. Abból, hogy egy versben csak két rímoszlop fut végig, már sejthető, hogy a kétszer 243, azaz 486 rímoszlop között lesznek ismétlődések. Ezek az ismétlődések azonban nemhogy nem csökkentik a mű érdemeit, hanem az egyik fontos része a kötetkompozíciónak. Mégpedig azért, hogy az egymással kapcsolatban lévő rímek összekötik a kötetben egymástól távol eső verseket. A gyakoribb rímek ilyen módon akár tíz verset is összeköthetnek, de ez a tíz a másik rímoszlopon keresztül további öt-hat szöveggel kerül kapcsolatba, és így tovább. Ráadásul – mint Oláh Szabolcs felhívta rá a figyelmet (*Alföld*, 1994/4.) – az így létesülő rímshálónál más szerzők rímjátékaival is párbeszédhelyzetbe kerül, ami a jelentéstulajdonításnak immár végeláthatatlan lehetőségeit kölcsönzi az adott szövegeknek. Közben a szigorodó, asszociatívabbá váló mondatfűzés szintén egyre nagyobb mozgásteret kínál az olvasónak.

A szonettek után a *Deszkatavaszban* újra a rímtelen szabadversek kapnak teret, amiben teljes egészében benne van a szonett szorításától való szabadulás gesztusa. A 243 szonett ugyanis olyannyira kész könyvet eredményezett, ami mindenféle továbbírást lehetetlenné tesz, és nem csak Bertók számára. Ez olyan bejárat út, ami már nem kecsegtet további eredményekkel, és ezért váltani kellett. Ennek a váltásnak azonban radikálisnak kellett len-

nie, nem csak a szonettól mint formától, hanem még rímtől, sőt a strófikus építkezéstől is szabadulni kellett. A *Deszkatavasz* legjobb versei azok, amelyek akár a verssé, tizenöt-húsz sorra terebélyesedő mondatok sodrását vállalják.

Nem akármilyen metafora a kötet cím, a *Deszkatavasz* sem. Egyfelől ott van a nyilván nem véletlen összecsengés az első kötet címével, a *Fák felvonulásával*, amelynek versbeli feloldása a tavaszra mutat: „ha kő repült, azt mondta: madár / tavasszal azt: / kezdődik a fák felvonulása” (*Egymás öröme*). Másfelől viszont a „deszka” sűríti az egész kötet szerteágazó motívumait, melynek közös pontja, hogy valamiképpen a halál kérdése köré szerveződik. A „deszka” ugyanis magának a koporsónak a szinesztézikus jelölője. A „deszkatavasz” összetétel így oximoronként olvasható, hiszen egyszerre tematizálja a halálproblémát és az újrakezdés, vagy ha tesszük a feltámadás kérdéseit. Mindamellet nem mulasztja el a halál szinte fizikai jelenvalósága ellenére sem kinyilvánítani a költészet erejébe vetett hitét: „szükség lehet az utolsó / pontosan leírt / betűre is” (*Bizonytalan*).

Feltűnő az új versek között a válogatáskötetbe is bekerült *Ongürü csitáti* című vers, alcíme szerint „Ötörök-finnugor könyörgés”, amely egy fiktív nyelven, értelmezhetetlen hangsorokból épít hagyományos szonettet, ami érdekes módon a hangköltészethez van közel. Ha pedig a vers „programját” próbálnánk megfejteni, akkor alighanem a magyar előnyelveinek tekinthető ötörök és finnugor ősnelvek imitációja és a jellegzetesen nyugat-európai versforma együttes megjelenése körül kellene keresgelnünk. Ily módon létrejött ugyanis a tökéletes szonett, ahol helyén van minden jambus, végig azonos a szótagszám és tökéletesek a rímek. Formai szempontból tehát innen valóban nincs tovább. Valószínűleg ebben az irányban nem is lesz tovább, de ezzel az egyszer

megírható verssel Bertók egy újabb, külön elemzést igénylő megszólalást vont be költészetének terébe.

A *Deszkatavasz* versei az egész életműre visszahatóan azt is megmutatják, hogy a játékosság és a komolyság mennyire nem ellentétei egymásnak. Bertók ugyanis játszik, ahol lehet, a rímekkel, a szavakkal, a szófajokkal, de még a mondatban szabályaival is. De közben sohasem könnyelmű, a verset, és a versbeli beszédet mindig komolyan veszi, és ha ironikus is, sohasem gunyoros, hiszen ironiája eredendően önironia. És költészetének ez az egyik kulcsa: még ott is róla

szól a vers, ő van jelen a sorok között, ahol nem csak a lírai én, nem csak a grammatikai én, de egyáltalán az alany is hiányzik vagy épp megfejtethetetlenül elrejtett. Bármilyen következzék is költészetében ezután, egy bizonyos, Bertók teljesen autonóm módon, önmaga belső kérdésfelvetéseire választ keresve fog eljutni az újabb és újabb, érvényesebbnél érvényesebb költői beszédhelyzetekig.

Bedeas László



PATAKI FERENC: KÓBEZÁRT SZÜLETÉS