



jesedésnek, ahol a „hétköznapok / befestendő szürke vásznak / mind határtalan terei / a forma és színorgiáknak”. (*Magántörténelem*). Megállapításommal összecseng *A nagy játék*

*kegyence* című vers filozofikus életösszegzése: „a végtelen hívása ünnepi / az emberi végességbe rekesztve / s lévén egyetemes játék kegyence / a létet ereinkben hallani”. S hogy e gondolkodási minta, időszemlélet belső összefüggéseit, erkölcsi alapállását is megvilágítsam, érdemes idézni a *Messze néző* utolsó három strófáját: „Teletömté a napi hír / terroristákról fületem / fényes nászról hősi halálról / mégsem látható üzenet // Hanem hogy nemzett és fogant / sírkert csöszre folytonosan / hulltak körötte de emelte / fejét mert küldetése van // Mostanra már úgy gondolom / az az igazi a vitéz / aki estéből újra fölkel / esendő mégis messze néz”. Szó sincs tehát arról, hogy Rába György ne venne tudomást az elmúlás kísérteteiről, hiszen számos versében, így az *Arnyékbiradalomban* is drámai képet fest a „mindent befaló sötétség”-ről, a „vizumtalan / a kormánytalan ország”-ról, ahol már „nincs többé semmi lehető / csak ábrándok konfetti úrhajói”, de lírája újra és újra túljut a negatív képzeteken.

A felülemelkedést nemcsak a lét és az idő „furfangjainak” ismerete, a szerepekbe és szerephelyzetekbe feledkező játék, a létszomj, a megújuló kíváncsiság segíti, hanem a létezés kozmikus törvényeinek elfogadása. Test és lélek nagy párbeszédében Babitsot és Szabó Lőrincet idéző oknyomozó indulattal konstatálja: „Ő a lángelme ez a test.” Majd ehhez teszi hozzá azt, amit csakis Ő tud: „Bár keresztülvilágítottam / számos kiöltött fabulát / túltettek képzeletemen / a leleményes nyavalyák” (*A test triumfusa*). Ismét máshol arról ír, hogy miképp lesz krónika a homokszemekből (*Homokszemekből krónika*), hogy „az élet szürküllete / elromlott automata”, mely kiveti hajigálja / a hasztalan beleesett / most a mába öklendezett érmeiket” (*Elromlott automata*), hogy „a papíron jövedékek rejtvénye” (*Az írás mire jó*).

Rába György szabálytalanul szabályos életműve (alapvető irodalomtudományi munkásságára itt épp csak utalok) klasszikus értéke irodalmunknak. Ezt a megállapítást csak erősíti az új kötet, mely többé-kevésbé cáfolja az őszike-korszakhoz tapadó képzeteket, hiszen az új versek valódi pionír elszántsággal és felfedező kedvvel hatolnak előre az ismeretlenbe s térképezik fel létezésünk még ismeretlen vidékeit.

(*Liget Könyvek, 2006*)

**Baán Tibor**

## Folyamatosan változó állandóság

(Útérintő – Gergely Ágnes összegyűjtött versei)

„nincs mámor elfogadható,  
csak a műves mámor.”  
(A költészet méreteiről)

Gergely Ágnes azokhoz a 60-as évek elején induló költőkhöz tartozik (első kötet, az *Ajtófélfámon jel* vagy 1963-ban jelent meg), akik az 50-es évek derekán a lírát meghatározó két irányvonal közül (látomásos–szimbolikus–mitoszi és tárgyiasság-elvontobjektív líra) az utóbbi, különösképp az Újhold (Pilinszky János, Nemes Nagy Ágnes) hatására kezdtek el verselni. De ez az elkötelezettség nem kizárólagos. A költői irányzat tagjaira hatalmas poétikai műveltség jellemző, miután sokfajta impressziót fogadnak be, mind a magyar, mind a világirodalomból. Ezt a tudásukat felhasználva kitűnő formaművészekké, intellektuális költökké válnak, akik nemcsak a hagyomány lehetőségeit aknázzák ki, hanem az újításét is. (Gergely Ágnes, bár azt vallja, hogy nincsenek igazi mesterei, sokat merített a klasszikus modernség [Ady, Kosztolányi, Babits] költői szándékai mellett többek között Illyés, Weöres, Nagy László, Pilinszky, Nemes Nagy, Vas István, Hajnal Anna, Yeats költészetéből, valamint az angol költészet hagyományaiából.) Művészetük fontos jellemzője a nyelvben és a szövegben, mint anyagban keresendő. Lényeges eszköznek tekintik a nyelvet, feszegetik annak határait, kísérleteznek, azzal is, hogy hogyan formálható újra egy szöveg. Ide tartozik Gergely Ágnes mellett Tandori Dezső, Orbán Ottó és Marsall László is.

Az *Útérintő* című kötet alcímében szereplő – *összegyűjtött* – jelző nem teljesen fedi a valóságot. Nem mintha nem kapnánk így is átfogó képet Gergely Ágnes több mint négy évtizednyi költői munkásságáról; csak hogy a költőnő alkotástechnikájához hozzátartozik, hogy örökösen változtat a versek címén, szövegén, a ciklusok hosszán, kötet szerző elvén. Ez a folytonos variatív jelleg egyfelől a bizonytalanság, másfelől a tökéletességre törekvés kifejezője. Minden újabb kötet magába foglalja az előzőeket, jószerivel válogatást ad azokból is. Az eddigi életműre vonatkozóan úgy tűnik, el kell fogadnunk, hogy vannak olyan korábbi költemények, amelyeket ma már nem lehet fölállalni. Az *Útérintő*ből főként a pályakezdés – a legizgalmasabb korszak – versei hiányoznak<sup>1</sup>

Az első kötetek tárgyiasság, képies (nem egyszer szürreális), tartózkodó

(már ami a költői beszédmód visszafogottságát illeti) verseit mára önkritikusan szemléli a szerző. A kötetnyitó Hálaadás-parafrazisban visszatekintve megfogalmazza: „*Negyventől tettem magasra a léctet*”, ezzel mintegy sugallva, hogy maga is tudja, mikortól lett jelentős költő. Körülbelül ebben a korban járt már a *Kobaltország* című kötet megjelenésekor, mely mindenképp fontos kötet az életműnek<sup>2</sup>. A korai versek az életképek világát, a mindennapi élet valamely idilli, nem egyszer természet közeli eseményét idézik, és már ekkor megfigyelhető a költői én tárgyiasság miatti háttérbe szorulása is. Általában a második személyűség, vagyis a másikat megszólító beszéd szorítja háttérbe – mintha „nem az én, hanem a kontextusa lenne fontosabb”.<sup>3</sup> Gyakori ennek a beszédmódnak az alkalmazása a későbbi lírában is. „*Asztalos Erzsi, dédanyám, / gondoltad volna-é, / hogy a pandúr, aki inni kér, mért megy Arad felé? / Tudta-e kire lőnek ott, és ki volt, aki lőtt, / s mire tapostak a lovak / a fogadó előtt?*” (Egy útszéli fogadóra) A versbeli megszólított (potenciális beszélő, hiszen sok esetben feleletet várnak tőle) a költő tudásával, tulajdonságaival rendelkezik. Bár többször önmegszólításnak is tekinthető a második személyűség, a beszélő (megszólító) mégsem jut el a teljes költői önkifejezésig az ábrázolás folyamatában, inkább műfordító módjára, transzformálás útján közvetíti a mondanivalót. „*Hát testetlen vagy immár, / megtestesült legenda. / Vérekes kötömb, beboltozódta / önmagadba. / Kőcsont gerinceid útja, / tömörit boltív a szárnyad. / Lélegzednek sós légi-hidján / halszag árad.*” (Rekviem egy mézmadárért) Az E/1-ben elbeszélte történetek ezzel szemben valamiféle kollektív, közösen megélt történetek, gyakran szerepjáték jellegűek és imitációs folyamatokban öltenek testet.<sup>4</sup> „*Hát választottam. / Határok közt kell élni. Módosuló, vad és / nehezen érthető határok közt. [...] szeretlek, Európa. / Hozzad nem kellett hasonlatossá válnom. / Időben és térben te nem kérsz különmutatványt. / Ez a pergamen véges. Végleges. Európai vagyok.*” (A pergamen) A költői én így elrejtőzni látszik a szerep, az utalás mögé, ezzel megnehezíti, hogy hozzáférhetővé, megismerhetővé váljon.

Különösen a *Kobaltország* című (1978) verses regénytől kezdve jelen lesz és egyre nagyobb teret követel az életműben az ironia, a groteszk, a humor, a játékosság. Ezzel együtt a tárgyiasságok háttérbe szorítja a teoretikus megközelítésmód. Mindez változást hoz a költői beszédmód attribútumaiban is: az emelkedett versszéd egyre inkább köznyelvivé válik, vagyis a költőnő már kevésbé kötődik a „hagyomány” nyelvhasználatához,

modorához, sokkal inkább a „saját” nyelv (költői egyéniség) megteremtése lesz a cél.

Előzetes feltevésem szerint az önkifejezés intenciója, a hagyományra utaltság és az imitációra való hajlam egymást meghatározó szubsztanciákként, összefüggésükben értelmezhetők Gergely Ágnes lírájában, és ezt jól példázza a versbeszéd összetettsége. A legfontosabb formája ennek az összefüggésnek – s egy preferenciasorrendben magam is az első helyre tenném Gergely Ágnes költészete kapcsán – az, amit Genette mimotextusnak, imitációnak nevez. Fontos gondolata, hogy a szerzőnek uralnia kell a szöveg jellemzőit, ami egy műfaji kompetencia-modell létrehozását (ismeretét) teszi szükségessé.<sup>5</sup> Két tétel sorolható ide Gergely Ágnes alkotói szándékai szerint. A „műfaji kompetencia-modell” (bár Genette ezt „epikusnak” nevezi, jelen esetben indokoltan érzem a lírára is kiterjeszteni) számomra egyrésztől előhívja a formai megvalósulásokat, vagyis a versformák és a műfajok közti jártasságot, válogatást, alkalmazást (mint például a Johanna című szonettfolyam esetén, mely azért is jelentős, mert József Attila A kozmosz éneke című ciklusa óta az első szonettkoszorú a magyar irodalomban).<sup>6</sup> A hagyományhoz való közeli-tés tehát újraalkotás ebben az esetben, ami főként a formai és „hangzásbeli” sokszínűségben érhető tetten. Gergely Ágnes sok hagyományos versformát használ, imitál. Alkot többek között népdal, életkép, haiku, szonett, rapszódia, ballada, prózavers hagyományosan „kötött” formájában.

A „műfaji kompetencia-modell” másrésztől könnyen azonosíthatóvá teszi az egyértelmű alak-idézéseket is, esetleges hommage-okat. Ez utóbbi azt jelenti, hogy Gergely Ágnes a hagyományhoz többnyire olyan módon fordul lírájában, hogy fel/megidéz, és rendszeres párbeszédet folytat a líratörténet nagyjaival, rejtve vagy nyíltan idézi, áthangolja soraikat. (A kilencvenes évektől különösen jellemző ez a szándék, az intertextuális eljárások elterjedésének hatására.) Mindez a leggyakrabban célzás, illetve idézet (amit Genette a szorosabb értelemben vett intertextualitáshoz sorol, Riffaterre olvasói észlelésként, „nyom”-ként azonosít, de mindenképpen rövid szakaszai a szövegnek) formájában valósul meg.<sup>7</sup> Ezekben könnyen tetten érhető a beszélő intenciója, amit sok esetben a paratextuális egységek (pl.: ajánlások, alcímek, mottók) is alátámasztanak, mint például a Barbárság éveiből, a Találka című költeményekben, vagy az Erkölcsei levelek darabjaiban.

Tökéletesen megvalósulnak az előzőekben elmondottak a Hálaadás-parafrazisban. Ebben hiányzik ugyan a

paratextuális elem, de a cím, a gondolatosság egysége és az első sor konkrét megnevezése után (sőt, a Petrarca-sonett formai kereteinek megtartásával) az olvasó emlékezetébe idézheti Weöres Sándor Hála-áldozat című versét. Az első versszak majdnem teljesen azonos a Weöres-vers első versszakának hypotextusával, éppen hogy csak a tulajdonnevek cserélődtek. Ady helyett Weöres, Babits helyett Illyés, Kosztolányi helyett Pilinszky áll; ezenkívül, az utolsó sorban a nyomatékosítás kedvéért „korszellem és kordivat” együtt szerepelnek itt. Weöres Sándor versének további részeiben már nem nevez meg újabb hálaadásra készítő elődöt, míg Gergely Ágnes néhány szó meghagyásával, néhány mondat kiegészítésével újabb mestereket idéz meg: „Ágnes”-t [Nemes Nagy] és „Vas Pistá”-t, majd „Yeateset”. A harmadik versszakból csak egy szót („láng”) emel saját versébe, az utolsóban pedig ismét változtatásokat eszközöl. Az előzőekben szereplő személyek felsorolása természetesen meg is követeli logikailag a második sor módosítását, így lesz a Weöres-vers „három költő előtt borul le hálám” sorából, a változtatás után „hat nagy halottat burkol gézbe hálám”. Az utolsó sor már csak egy lényegi szócserét enged meg. A *homok-por* oppozíció épp a „nyersanyagul” választott költemény szerzője előtti tisztelet kifejezése és a két sorral korábbi „Oltárom nincs.” [Weöresnek van, fontos helyszíne a hálaadásnak, az áldozatbemutatásnak: „Oltáromon vadmacska, páva, bárány...”] kijelentés nyomatékosítása. Ha az egyezéseken túl tovább vizsgáljuk a verset, a legkézenfekvőbb felvetést a következő mondat rejti: [megtanítottak] „... hogy meg sose hajoljak / a korszellem s a kordivat előtt”. Valószínűleg érdekes lenne azt is megnézni, hogy milyen viszonyban voltak a kordivatall a versek „szereplői” (Weöres Sándort Kosztolányi, Gergely Ágnest Pilinszky tanította erre), de mindenekelőtt fontos azt megjegyezni, hogy egy Petrarca-sonett valóban nem nevezhető korszerűnek a posztmodern (utáni) korban. Ezek szerint Gergely Ágnes megtanulta a „leckét”. Ugyanúgy elhárította magát a különféle stigmatizálási kísérleteket, mint ahogy sikerült ezt megtenni Orbán Ottónak is. Költői törekvésük a sokféleségben és a változatoságban valósult meg, mely egyszerre fogadta be a hagyomány és az időszámítás lehetőségeit. (Talán legmegfelelőbb besorolás a *klasszikus és késő modernség* iskolája lehet, a fogalmat irányultságként elgondolva, amely a poétikai és irányzati sokszínűséget jelenti.)

Igen sok további hasonló vonás mutatható fel Gergely Ágnes és Orbán Ottó lírájában, alkotásfilozófiájában. Mindketten hasonlóan vélekedtek a költészet mint mesterség fogalmáról.

Orbánnál talán senki sem tartotta fontosabbnak megfogalmazni gondolatait a versírásról, egyszer egész tematikus gyűjteményt szentelt a témának *A költészet hatalma* címmel.

A legszebb gondolat kimondására *A költő körülírja a mesterséget* című versben vállalkozott: „... a vers az én szememben / egy darab élet...”. Gergely Ágnes abban hisz, hogy a költészet a „kimondás” aktusával azonos, így képes változásokat előidézni. Ezt egy bibliai utalással érzékelteti a hetvenes évek végén (nagyjából akkor, amikor az iménti Orbán-vers keletkezett!): „bármelyik ép mondattól kettéválhat a tenger”. (És mi a jel?) A történelmi tapasztalat is összeköti őket. Mindketten gyerekként éltek át a II. világháború borzalmaival és az édesapa elvesztését. Ennek a költőgenerációnak, egy részüknek bizonyosan, ez irodalmilag is meghatározó élménye marad. Legelsősorban Orbán Ottó lírájában uralkodik el: szinte minden kötetében jelen van a háború értelmetlensége, szörnyősége.<sup>8</sup> Gergely Ágnes és Orbán Ottó apaképe is azonos forrásból táplálkozik, azonos, külön világot teremtve. Felsejlik benne a múltbeli történelem minden valósága és igen gyakran (a hiány kifejezésében) a jelenre való hatása is.

Gergely Ágnes költészete jól megfontolt állandóságot képvisel. Nem hiányozhat verseiből például az intellektualitás, a hagyomány műves nyelve és napjaink tömör nyelvének paralelizmusa, a klasszikus költészet toposzainak ismételt felfedezése, a gyakori zeneiség, a csiszolt formakultúra; és szintén az állandóságot erősíti, hogy nincsenek feltűnő költészetfilozófiai fordulópontok, látványos átalakulások sem költészetében. Ennek ellenére folyamatos mozgásban, alakulásban lévő líra az övé. Változékony, mert sok szerepet, formát, hangot ölt magára, és változékony azért is, mert rendszeresen formálja a már meglévő kótetek tartalmát, a versek szövegét. Általában egy korábban fogant versének esztétikai többletet nyújtva cseréli ki a szavakat, mint például Az ajtófélfámon jel vagy című költeményben. A zárlat: „... ott fön, ahol nincs keresnivalója, / az a szádból kiütött, vékonyka Memphis cigaretta / átégeti a bőrt egy csillagon.” – az Apu című versben, harminc évvel később kultúris tudománytörténeti többletjelentést kap, a freudi pszichoanalízisére és a biblikus jelenetre való utalásnak köszönhetően. „...rossz és rosszabb közt, mint erős gerenda, / átparázslék egy Memphis cigaretta, / a Felsőbb Ennek nincs több, ami fáj – // A falak hült helyén Dávid király.”

Gergely Ágnes szándékosan nem akar verseiből lezárni, tovább nem alakítható, végső változatot létrehoz-







ni, mert a Gergely-féle állandóság folyamatosan változik, s így egy lehetséges szintézis nélkül, mégis egységében válik szemlélhetővé ez a költészet.

„Ahogy a szobrot átjárja a Semmi és mégsem válik semmivé a test ráépült múltját nem lehet feledni mint a hőses oly tökéletes...”

(Rondo capriccioso:  
Mahler a templomban)

(Argumentum Kiadó, 2006)  
**Hanti Krisztina**

Jegyzetek:

- Ellentmond az állandó változtatás intenciójának, hogy ezeknél a verseknél jellemzőbb volt a teljesség, az egységesség, a lezártág igénye.
- Dérczy Péter hívja fel a figyelmet arra, hogy „a kötetek közel teljes tartalmát a *Válogatott szerelmeim (1973) című gyűjteménytől közli*” az *Útérintőben*. Dérczy Péter: A kettévált tenger. (Az ÉS könyve szeptemberben, Gergely Ágnes: Útérintő. Összegyűjtött versek.) In: Élet és Irodalom, 2006. szeptember 29. p. 27.
- Dérczy Péter: i. m.
- Az imitáció Gergely Ágnesnél inkább formai, eljárásbeli mímélést, utalást jelent. Vagy sokszor csupán hangulatok, érzések vetítődnek rá a versbeszélőjének mondandójára, nem annyira direkt és egyértelmű a rájátszás, mint mondjuk Orbán Ottó esetében.
- Az imitáció közvetett transzformációval jön létre egy korábbi szövegből. Gérard Genette: Transztextualitás. (Fordította: Burján Mónika.) In: Helikon, 1996/1–2. p. 86–88.
- Alföldy Jenő: Önvédelem a többiekért is. Gergely Ágnes: Necropolis. In: Tiszatáj, 1998/6. p. 89.
- Gérard Genette: i. m.
- Ellentmondani látszik ennek Marsall László példája. Őt személyes emlékei éltetik a múltból, s ezeket nem feltétlenül helyezi történelmi kontextusba, szívesebben reagál inkább a jelen közéleti eseményeire.

## Semmihez méltó hasonulás

(Kalász Márton: Kezdő haláltánc)

„Mind az ima, mind a költészet meghallgatásra vár.”

Beney Zsuzsa

„Mivé leszünk kalligráfus nélkül?”

Tamás Zsuzsa

Kalász Márton költészetéről érdemtelenül kevés szó esik. Pedig kivételes lírai beszéd, vonzóan öntörvényű versművészet az övé. A recepció zavarra talán abból származhat, hogy Kalász alkotásai alkalmasint több

szállal kötődnek az európai s kivált a német költészet- és művelődéstörténethez, mint a magyarhoz. Amit úgy is megfogalmazhatnánk: e művek – irodalmunkban nem szokványos módon – az európai irodalomtörténet eleven valóságában állnak. „Magaslati levegőt szívhatunk Kalász Márton kötetéből” – fogalmazott néhány esztendeje a költő válogatott és új verseit közreadó munka (*A lét elrejtetlensége*, Bp., Szent István Társulat, 2003) utószavában Rónay László. Ha a metaforát jól értjük, nincs okunk nem egyetérteni. Kalász Márton korai verseit még a népies szövegalkatás esztétikája kísértette. Am a versnyelv csakhamar rétegzettebbé, a lírai látásmód pedig árnyalatosabbá vált. Elsősorban a hölderlini dikció emlékezetét hordozó módon, a Rilke-féle versbeszéd örökségét föllevenítőn, általában pedig a 20. századi német nyelvű líra fogalmi versnyelvtanának, mondattani bonyolultságának és létbölcséleti elhivatottságának tapasztalatából merítve költészetünkben szokatlan poétikai tartalmakat. A költő legutóbbi kötetében ez a *hagyománytörténet* ér újabb magaslati pontra.

A *Kezdő haláltánc* három ciklusát 14–14 vers alkotja: csupa 14 soros szöveg. S bár a sorokat nem kapcsolják össze rímek, és sem a szótagszám, sem a versritmus lehetséges kötöttségeire nem ismerhetni rá, pusztán a 14-es szám (s annak következetes jelenléte) szonetteként olvastatja e műveket. Annál is inkább, mivel e verstípus különféle változatainak (a Petrarca-, a Shakespeare- vagy a Bertók-féle szonettek) jóformán egyetlen közös műfaji ismérve éppen ez. Kalász versei a szabályok elvi szigorát csak látszólag hagyják figyelmen kívül: formális hiányukat a beszédmód páratlan feszességével, a képek hézagtalan illesztéseivel s az absztraháló nyelviség erejével ellensúlyozzák. Azt érezhetjük: e verseken mintegy *átörténel* a szonethagyomány, hogy az így nyert szövegforma a személytelen tradíció és az egyedi erőfeszítés közös műveként szólaltathassa meg azt, ami a kölcsönösben egyéni, a sajátban pedig egyetemes lehet. (Az elmúlóban az újjászületőt fölismerni, az időnek alávettett létezésben az időt ajándék többletként azonosítani: vég-ső soron talán éppúgy a „semmihez méltó hasonulás” [*Lomtalanítás*, 37.] idő- és létélménye út-at e poetológiai jelenség, mint az én-tudat éntérsén s az „Álomra sejtés” [uo.] tudaton túli tudásán...)

A kötet Kalász lírájának mindazon *folytonos érnnyé* tett sajátosságait fölvonultatja, amelyek okán az értelmezések rendszerint a hermetizmus és az enigmatikusság olvasástapasztalatát rögzítik. Szokatlan (de a szörend rendhagyásaival következetesen élő) mondatalkatás; regiszterkeverő (ám

mindvégig emelkedettnek megőrzött) versbeszéd; kihagyásos (éppen ezért erőteljesen megszólító) retorika. Választékosan idegen kifejezések és sejtetően tájnyelvi szavak váratlan egymás mellé rendelése. Személyesség (a családtörténeti szálak révén) és tárgyiasság (a művelődéstörténeti irányok hatásaként); s mindez nyelvi és versnyelvi reflexiókkal s önreflexiókkal sűrűn átszöve. (A művészi beszéd mélységét Kalásznál rendszeren éppen a versnyelvi reflexivitás, a depoetikus elvontság szavatolja.)

A hagyományokhoz, szövegekhez és személyekhez való, jelzett és jelzetlen kapcsolódások (ajánlások, mottók, idézetek, megszólítások, hommage-ok és szerepversek) föltűnően nagy száma a kötetben a tisztelet gesztusát állandósítja. De nem csak azt: legalább akkora nyomatékkal mutat vissza e líra történeti tudatosságára, illetve öntudatának történeti meghatározottságára. Arra, hogy Kalász versei pontosan tudják: amit tudnak, nem saját tudásuk, még ha nélkülük – ugyanúgy, ugyanakként – nem volna is tudható.

Egyéni utakról adnak számot (ha mégoly vázlatosan is) és közösségi tapasztalatokkal számolnak el (esetenként csak egy-egy fölsvillantott képben) a kötet írásai; s mindeközben szükségszerűen hangulati és közérzeti szélsőségeket, némi egyszerűséggel: miszticizmus és rezignáció szélsőségeit szembesítik (s helyezik el alanyukat a szélsőségek között). Szélsőségeket – a „még ma átjutsz / egy tűzőbb oldalra” (*Költők emlékezete [Utcai harc]*, 14.) reménységétől „a mindenkori sötétben” (*Méhfarkas*, 24.) végzett munka ethoszáig; a „Nyelven átkelni” („*Der tanzende Tod* –” [*Vékonyka jég]*, 34.) finom fogalmazású nyelvfilozófiájától az „Olvastak rég a holtak gondolatainkban – / félt, ma nemigen?” (*Delft*, 46.) kételytől árnyas történelemképig; a „Viseltes léttudat” (*Távol Duinótól*, 47.) szikár számvetésétől a „nekünk szánt levéttetés” (*Summa*, 56.) transzcendens vigaszáig.

A *Kezdő haláltánc*, miközben a megszólalásforma kivételes egyenműségével és a látásmód rendkívüli koherenciájával hívja fel magára a figyelmet (az *emelkedetten elégikus* alaptónust igen finoman hangolja csak *el* egyszer a tragizáló létfölfogás hangütése, másszor a keresztényi bizakodás szölama), nem szűkölködik különleges hatású, emlékezetesen nagy versekben. Ilyen az azonos hermeneutikai alapállás kétséges elérhetőségével számot vető episztola (*Levél a másik metaforáról*, 23.); a lélekjelkép gazdag szimbolikáján átszűr, megrendítően bensőséges gyermekkori emlék lirizálása (*A lepke*, 31.); a feltámadás teológiáját személyes sorsképletté átrajzolni igyek-