

számára, kihez és miről szólhat a költészet. A földi szerelemben pedig az *Énekek éneke* – egy bizonyos értelmezési hagyomány szerint – az égít is megénekli, így ez a vers is („Mert nem utálatos teelötted a testnek semmilyen öröme sem, / Mert a test öröme a léleké is a közös ágyon”), ezért az öregkori szerelemről szóló, a kedvest szólító költemény végül szintén „hymnuszá” magasztosulhat. A *Vejnemöjnen, Kosztolányi* című vers is a Költő szerephelyzetének megtalálását ünnepli, ahonnan a költészet értéke és ereje nem kérdőjelezhető meg, ahonnan még a halállal is szembeszegezhető: „Kosztolányi, Vejnemöjnen, / Két vajákos a maga korában. / Hadd változtassam a könnyem / Gyémánttá a föld porában! / Minden jó percünk talált kincs, / Az élet egésze fénylik mindenben – / Hadd szajkózzam, hogy halál nincs, / Míg legyőzzük a verseinkben!”

A kötetben, s gyakran egy-egy versen belül, keveredik az én-beszéd a megszólítással és az önmegszólítással, mindezek pedig a többes szám első személyű beszéddel. „Hova lett, mondd, a Balaton-parti nyár, a téboly?” – kezdődik Villont, Vogelweidét és talán Orbán Vogelweide-parafrázisát (*Vogelweide dallamára*)<sup>29</sup> idézve a *Dal az idő felemelt ujjáról* a megszólítottat, az olvasót olyan sorstársként tételezve, aki tudja, mi történt a vers által felidézett időben, és aki maga is érzékeli az elmúlt idő visszahozhatatlanságát: „Aszály jön ezután, örök aszály, / Mutatja az idő fölemelt uja. / Amott kerekedik egy szél járta száj, / És gyertyánkat elfújja.” Az eleve közösséget feltételező megszólítás átvált többes szám első személybe, az történik a többiekkel is, ami a beszélővel. A *Dal a mindennapos vereségről* épp fordítva jár el. Többes szám első személyben kezdődik a vers, de a második sorban már nem eldönthető, hogy egyes vagy többes szám első személyű beszédet, megszólítást vagy önmegszólítást hallunk: „Mindennapos vereségünk a test, e / Lyukas zsák, ahonnet elfolyik az élet, / Ha beborít a világvégi este, Melyből vérvív denevérek víjogása éled...” A sor egyszerre olvasható én-beszédként vagy megszólításként („beborít a világvégi este” – engem / Téged) és önmegszólításként, az én-beszéd lehetőségét az idézett első sor, az (ön)megszólítást a vers zárószórai erősítik: „Hogy eddig bármi volt is, többé már soha / Nem lesz más napszakod, csak éjszakád.” A *Dal a kockázatról és mellékhatásról* az egész versen keresztül keveri a megszólító és a többes szám első személyű beszédet, az önmegszólítás egyúttal a mi szólításunk is. A beszélő tükörként funkcionál, és jelzi, hogy az ő útja minden testnek útja.

A ciklus utolsó előtti versében Istent szólítja a lírai alany: „Hallod-e, te Öregember? / Ez volna a te teremtett világod? Ez a sötét kozmosz, teli rejtelemmel, / Hol szupernovákkal gyújtasz világot?” A második versszakban a megszólítás átvált egyes szám harmadik személybe, s nemcsak a megszólított léte válik kérdésessé, hanem részvéte is: „A mítosz a két lábón járó majomember álma. / A légtérben nem szállnak angyalok. / Isten van vagy nincs. Küszködve, meg-megállva / Tartok a sír felé gyalog.” Isten van vagy nincs, de megszólítása szükséges, láttuk, ez teszi lehetővé a költői megszólalást. A Költő csak úgy írhat, mintha volna. A versek tehát a létező vagy nemlétező Isten megszólításai, és ezek lehetnek a lépések a sír felé vezető gyalogúton. Az utolsó lépések – Isten utolsó szólításai – pedig e kötet versei volnának, így olvasva a szöveg kötetértelmezővé válik. Ezek a versek onnét merítik pátozsukat, hogy a halállal viaskodva a mélységből kiáltanak ahhoz, aki van vagy nincs. Innen logikusan következik a ciklus utolsó, csak egy versszakból álló verse, immár fekete alapon, fehér betűkkel, valóban a mélységből, a *Dal a semmiről*. Ez már a megszólalás legvégső redukcióját és pátozsát hordozza, a sötétség toposzának négy alakváltozatát (sötét, vak, kilátástalan, nem látni semmit) variálja, a vége: „Vak Kilátástalan Sötét Sötét Sötét”.

<sup>29</sup> Orbán Ottó: „Vogelweide dallamára”, in: *A költészet*, 8–9. o.