

Bedecs László

Húszasok, harmincasok

- Napjaink „Fiatál” költészetéről -

Az újabb magyar költészet nagyjából Tandori Dezső és Petri György első kötetei óta küzd a sokszor elátkozott, mégis visszatolakodó pátosszal, illetve az összes olyan témával, melyhez a patetikus megszólalás toposzai szinte levakarhatatlanul hozzáragadtak: a gyász, a hazaszeretet, a hit, a hűség vagy épp a szerelem megszólaltathatóságának problémáival. A megoldást sokáig a távolságtartó (ön)íronia jelentette, ám az elmúlt években egyre inkább megkopott az annak mindenható erejébe vetett hit. A napjainkban születő lírai művekbe egyre látványosabban szivárognak vissza a konkrét élethelyzetekre vonatkozó, gyakran szorongató egzisztenciális kérdésekhez kapcsolódó érzelmek és gondolatok. Mi sem természetesebb, hogy mindehhez új nyelvi és verstechnikai eszközök szükségeltetnek, hiszen csak ezekkel lehet érvényessé tenni a sokáig folytathatatlannak tartott beszédmódokat.

Az utóbbi évtized költészetszemléleti átrendeződésének legfontosabb eseménye alighanem Borbély Szilárd kísérlete, azon belül is a *Halotti pompa* című kötete volt, amely a mai magyar költészetbe be tudott hozni olyan hangot, mellyel már beszélni lehet a fájdalomról, a hitről, az egymás iránti felelősségről, a gyászról és akár a szeretetről vagy a lelkiismeretről is. Az elmúlt évtizedekben ugyanis úgy tűnt, ez pátosz és pózolás nélkül nem lehetséges, vagy csak kiforgatva, már-már nevetségessé téve a kérdéses tartalmakat. Borbély azonban mélyebbre ment, és ezzel egy olyan réteget érte el ennek az elsősorban poétikai kérdésnek, mely új megvilágításba helyezte, új értéktartalommal látta el, és nagyrészt rehabilitálta a korábban kínosan került fogalmakat. Kevesebb figyelmet kapott, de hasonlóan sikeresnek érzem Tatár Sándor *Requiemjét*, ahol is az anyja halálával szembesülő fiú megkapaszkodásának kísérleteiről olvashatunk. Egy szinte mindenkit érintő vagy fenyegető szituációról tehát, mely nyilvánvalóan nem teszi lehetővé a viccelődést és a játékot, de még a virtuóz formakultúra csillogtatását sem. Annál inkább felkínálja a szeretet, a hiány és a fájdalom évszázados toposzait, az anya- és a gyászversek közhelyeit, avagy a könnyekig megható pátosz költészettörténeti csapdáit, melyeket Tatár meggyőző módon kerül el, ügyesen lavírozva a téma újszerű megszólaltatásának követelményei, a nyelvi és formai invenció igénye és az elgyengülés pillanatai között. A mérhetetlen fájdalom és ezzel együtt a halál érintésének élménye úgy válik tehát e kötetben is meghatározó élménnyé, hogy eközben egyszer sem kell félrenéznünk vagy a túlzások miatt továbblapoznunk, egy pillanatig sem kell megkérdőjeleznünk a szövegek korszerűségét és nyitottságát.

Az alábbiakban tehát azt szeretném megmutatni, hogy más-más módon, de a Borbélynál fiatalabb, a húszas-harmincas éveikben járó költők néhány reprezentatív képviselője milyen eszközökkel próbálja a magyar költészet e beszédmódbeli (fél)fordulatát követni, illetve előmozdítani. Miként próbálják a vicces, laza, a „közönség kedvence”-típusú költészetet hátrahagyni, de közben a patetikusan szenvedő, vagy a költői szerepet felerősítő beszédpozíciókat elkerülni? Hogyan próbálják egyesek elérni, hogy újra

lehessen egy költői mű világlátásáról, netán filozófiájáról, avagy a „végső kérdésekkel” szemben elfoglalt pozíciójáról, belső konfliktusairól és mélységéről gondolkodni.

Nemes Z. Móri például, talán épp e kihívásokra válaszul, már nem a szójátékok és a vicc, de még csak nem is az allúziók vagy a szereplehetőségek felől építi a verset, hanem szelíd újróniával a tragikummal együtt visszanyert gondolatosságra és érzékenységre bízta azt. Első kötete tele van olyan ötletekkel, melyek már nem csupán ajánlatokat jelentenek egy új költői nyelv számára, hanem meg is teremtik az egzisztenciális problémákról való beszéd lehetőségét. Merthogy az itt olvasható sűrű, jellegzetesen megmunkált, sokszor a prózába hajló szövegekben nem az intertextuális játékok vagy a formai bravúrok dominálnak, hanem az élethez való viszonyulás problémáinak elmondhatóságáért tett erőfeszítések. Nemes Z. Móri leginkább a szülőkkel, a barátokkal és a szerelmekkel kapcsolatos kommunikációs zavarokról beszél, mely zavarok alapja az, mondja, hogy valójában mindenki egyedül szeretne lenni, vagy ha már valakivel, akkor csakis hazai pályán, irányítóként.

A kötetét nyitó, megdöbbentően éles apaversek adják meg az alaphangot, minden kétely és az „ami van, az gyűlölhető” érzés forrásait. Az *Apám marhát eszik* című szöveg viszolyogtató apaképet villant fel, *A fétismajom* pedig egy nyers, örökké ideges és agresszív apafiguráról beszél, aki azzal teszi pokollá a gyerekei életét, hogy azok szükségképpen eltanulják tőle a viselkedési mintákat: a durvaságot és a figyelmetlenséget. A versek persze óvatosabban kérdeznak, amikor a boldogtalanság okait keresik: vajon csak olyan családban születünk, mely a szülők közti állandósuló konfliktus miatt alkalmatlan a harmonikus életre, vagy a gyerekként vágyott boldog és biztonságos család álom, és a boldognak látszó családok életének mélyén is frusztrációk és lemondások sötétlenek? Minden család a maga módján boldogtalan? Avagy: ki lehet-e lépni az öröklött rendszerből, meg lehet-e szeretni a brokkolit, ha évtizedekig szoktattak a magyaros ízekhez? Ugyanígy az úgynevezett „szerelmes versek”-ben: a néhol kifejezetten kíméletlen, talán a manapság oly nagy teret nyert feminista nézőpont ellen is fogalmazott szövegek férfi beszélője szinte legyőzendő, megtörendő *célszemélynek* tekinti a nőt. Eteni és veri: „Jön egy lány. Megetetem és a kézről beszélek / neki.” (*Kéz a falban*); „megütlek / ököllem és / eszünk” (*Amikor összenéz*); „mindig eltartott leszel / még ha másnak tanulsz is meg / főzni” (*A férfiak között*); „Megütnék mindennap de a kezem / mel dolgozom” (*Aztán kutyákat rajzolok*). Érdekes azonban, hogy az ellentmondást nem tűrő férfi, ahogy a beszéd állandó megakadása is jelzi, bizonytalan. Ő osztja ugyan a pofonokat, végül mégis ő marad alul: a nyelvvel, a verssel és versben megszólítottakkal szemben is. Hiába próbál minden problémát egy-egy erős szóval, vagy egy-egy éles mondattal megoldani, agressziója csak súlyosbítja a helyzetét, mélyíti a magányát, szűkíti a lehetőségeit.

A versek erejét a lágy, de állandó depresszió és az ebből következő esetlegesség, alkalmiság és tétnélküliség, illetve a „darálós”, humortalan, rezignált tömondatok, a versformák szabad és kreatív használata, avagy a címadás pontossága és újszerű líraisága adja. Jól kidolgozott a Nemes-verseket átjáró vákuumérzés, kiválóan végigjátszott a hús jelentésterével megtalált, az evést, a betegségeket és szexualitást is érintő tematika, a sűrű, egyébként nagyon hatásos, szuggesztív beszéd. Néhány emlékezetes kép pedig talán már a pályatársaknak is igazodási pontot jelenthet. Például *A margón* című versből: „már napok óta / másnak gyantázod magad”, vagy az *Alkalmi magyarázatok a húsról* címűből: „Mint a köröm, ha benőtt: / kemény leszel egy puhában.”

Kik vagyunk? Miből lettünk? Kivé leszünk? Hogyan legyünk boldogok? Valahogy így hangzik ma az a klasszikus filozófiai kérdéscsoport, mely köré k. kabai lóránt a legutóbbi kötetét felépítette. Új versei a mai magyar költészetben igencsak ritka természetesség-

gel vetik fel az emberi létezés legalapvetőbb kérdéseit – néhol lírába hajló érzékenység-gel, néhol a köznapi nyelv szárazságát és durvaságát imitáló, illúziótlan egyenességgel. De végül mindig az önironikus „úgyis mindegy”, „nem érdekes”, „nincs semmi jelen-tősége” köszön vissza a versekből: mindegy, kik vagyunk, mindegy, kik voltunk, vagy hogy van-e isten, és végképp mindegy, kivé leszünk és hogyan leszünk azzá. Az itt is jelenlévő mélységes, mégis édeskés depresszió a paradicsomot is pokolnak láttatja, a lilát is feketének, de azt is folyamatosan jelzi, hogy mindez voltaképp rendjén van, a világ olyan, amilyen, az én pedig nem képes hatással lenni az eseményekre, még a vele történőkre sem – legjobb tehát közönyösnek maradni, hagyni, hogy a dolgok maguk-tól történjenek, és ha lehet, ne zökkentsenek ki mélabúnból: „hogy boldogan éljek, összhangban kell lennem a világgal; / mindösszesen ennyit *jelent* boldognak lenni” (*missa agnostica*). Az összhang lényege viszont épp a közöny: „maradj, vagy menekülj, mindegy. / mindenképp megbánod.” (*maradj és menekülj*).

Vajon milyen tétje lehet ezek után az önidentitásra vonatkozó, a kötetben többször feltett kérdésnek? Mit változtat, ha ez vagy az vagyok? Ha ezt vagy azt hiszem magam-ról, és pláne, ha ezt vagy azt hiszik rólam? A „Ki vagyok én?” kérdésre csak az a válasz érkezhethet, hogy „nem az vagyok, aki vagyok” (...), „én úgy vagyok, hogy sehogy sem vagyok” (*mentés másként*), illetve: „én én vagyok (...) de én nem az vagyok, aki vagyok” (*ki kicsoda, 2002-e kiadás*)? Próbál saját tulajdon névébe kapaszkodni – „csoda, ha tudod még, ki vagy; / bár igaz is, azt nem nehéz ki- / betűzni” (*a körülmények megléte*) –, de belátja, hogy miként a sajátnak hitt történetek, barátságok, szerelmek is illékonyak, bizonytalanok, az én önmagát soha nem lelheti meg sem magában, sem másban, úgy a változtatható, elveszíthető és felvehető név sem adhat igazi, kimozdíthatatlan támpontot: „bizonyos értelemben k. kabai lóránt vagyok” – ami azt jelenti, hogy más értelemben viszont nem az vagyok, akit a név jelöl. És mivel ez a kijelentés az *otthon* című versben hangzik el, a nevet adó szülők elvárásait is megjeleníti, a képet, amilyennek a szülők szeretnék látni a gyereküket, és amilyen persze sohasem lehet. Érdekesek egyébként azok a versek, melyek megfordítják ezt a viszonyt, és a gyerek e felismeréstől óvja az anyát, azaz úgymond a vagányból épp a durvaságok hívják elő a kisfiút: „anyukám, ne olvass tovább / nem szeretném, ha végleg kiábrándulnál belőlem.” (*bát így*). De itt kell említeni a címében megint csak a „Ki vagyok?” kérdésre válaszoló, emlékezetes egysorosot is, mely a „mama” szóval e viszony József Attila-i összetettségét idézi fel: „mama kínzó fejfájása vagyok” (*névjegy*).

Ugyancsak figyelemre méltónak találom az olvasás linearitását ismétlésekkel, sokszor zárójelbe kerülő közbevetések és kézben tartott értelmező szerkezetekkel megtörtő szövegeket, mint amilyen a *vérvonál* vagy az ugyancsak remek *van miből élni*. Tetszetősek az aforizmaszerű felütések, például: „több mint két év kellett, / hogy újra be merjem tenni a lábam a villányi útra” (*szentimrevárosi kerülő*), ami egy erős kijelentés egy erős beszélőtől, és jók a kisülésszerű zárlatok is, mint az *esőcske* című versé: „mindig emlékezem. / minden emlékezet”, mely ráadásul egy a kötetben ugyancsak fontos, az önidentitás kérdéseivel is kapcsolatos problémára, az emlékezet változékonyságára is utal. Elgondolkodtatók és nagyon is a helyükön lévők a sokszor ugyancsak lírai mottók, melyek szépen kirajzolják e költészet alternatív forrásainak térképét, William Congreve-től Jacques Roubaud-on át Clive Barkerig. És persze Wittgensteinig, akit k. kabai főleg az utolsó ciklus verseiben idéz és gondol tovább. Így áll össze tehát a szerző költészetének szűkös kerete, melyben a beszélő minden bizonytalansága ellenére láthatóan jól érzi magát. Kényelmes számára az örök vesztes pozíciója is, hiszen maga mondja: „még huszonegyre is lapot kérek” (*otthon*), pedig nyeresre áll.

Mestyán Ádám verseskötete, *A magyar helyesírás szabályai* már bátor – és a köteten belül is hasonló lendülettel ismétlődő – címadásával felkeltheti a kíváncsiságunkat, merthogy miként beszélhet egy versgyűjtemény épp a magyar helyesírás szabályairól, milyen viszonyt alakíthatnak ki az egyes szövegek a nyelvhasználat egységességét biztosító rendszerrel? Hiszen a helyesírás elsősorban egy kacifántos történettel bíró szabályrendszer, mely tekintélyével a változatlanságot és a sérthetetlenséget hirdeti, holott persze állandó változásban és zömmel jószándékú támadások kereszttüzeiben áll. Egy olyan örökség tehát, mely a nyelvhasználó közösség generációi közti folytonosságot diktátumaival szolgálja: önmaga ismétlését írja elő, miközben a már végbement nyelvi cselekvések millióira utal vissza. Amikor a szabályoknak megfelelően, helyesen írunk le valamit, ehhez az örökséghez igazodunk, és egyben a nyelvet szabályszerűen használók köréhez csatlakozunk. Csakhogy – és ezzel a feszültséggel játszik el a kötet – a költői nyelv nem leképező, hanem előíró, sőt, sok esetben felforgató jellegű. Magyarán a költészet gyakorlatával nem, vagy csak nagyon korlátozottan fér össze a szabálykövetés igénye, a megörökölt nyelvi keretek naiv tisztelete. Itt ráadásul egy olyan költő verseit olvashatjuk, aki saját autoritását féltve és büszkén őrzi, amit a felszólító módú igealakok, a rövid, érdes mondatok és a beszélő aktív jelenlétének egyéb jelei igazolnak – már a kötet első sora jelzi a hangütés szokatlan határozottságát: „én mestyán ádám ezennel bejelentem”. Mellesleg ebben a sorban négy helyesírási hibát is találhatunk: a mondat és a tulajdonnév kis kezdőbetűvel íródott, és hiányzik a központosítás is. Kezdetnek nem rossz!

Mestyán gyakran reflektál arra a szituációra, melyben a nyelvek, a kultúrák, a hagyományok és ezen belül a költői szövegek Bábelében élünk, melyet a hozzáférés technikai lehetőségeinek javulása inkább csak növel, súlyosbít. Nem kell már utazni, de még olvasni sem a miénktől eltérő hagyományok felfedezéséért, hiszen azok úgyszólván ajtóستól rontanak a házba. A kötet egyébként a gyerekkor emlékei keresésének és rekonstruálásának verseivel nyit, melyek azt a tapasztalatot közvetítik, hogy gyerekek lenni minden korban és minden helyen ugyanazt jelenti: nagyszülőknél töltött nyarak, csavargások, a tiltások kijátszása, az első szerelmek, az első temetések. De ahogy nem lehet két szónak ugyanaz a jelentése, nem lehet két életnek sem ugyanaz a lefolyása. A különbségek azonban csak a gyerekkor végén, az elérhetetlen vágyak, az anyagi, de még inkább az érzelmi szükségletek tudatosodásakor, illetve az ezekkel kapcsolatos frusztrációk megjelenésekor válnak láthatóvá. A kötet tehát messzire megy: minden boldog gyerek egyformán boldog, és minden felnőtt különböző okok miatt boldogtalan.

A kötetben mindezzel együtt is erős alapokon álló, nyitott és laza szövegeket olvashatunk egy tehetséges, eredeti látásmóddal bíró, fegyelmezett szerzőtől, aki abból az igazán komoly felismerésből építkezik, hogy az anyanyelv megtanulása voltaképp a kulturális örökség birtokbavételét, és az ehhez való elköteleződést jelenti. Legfontosabb belátása pedig ebből következően az, hogy egy élettörténet lehetőségeit eleve behatárolják a nyelv által jelzett közösség törvényszerűségei, az egy nyelvben, egy országban megtanulható dolgok zárt köre. Ami ajándék és átok, lehetőség és akadály egyszerre. Ahogy a kötetzáró vers fogalmaz: „minden az apák bűne, / ez a nyelv”.

Győrffy Ákos költészete egy másik alapkérdéshez tér vissza: hogyan tud valaki az élményeiről, az emlékeiről, netán az érzéseiről beszélni, ha azokat szükségképpen csak körvonalaival képes rögzíteni? Az egyik versének beszélője ki is jelenti, „semminek se tudom / a pontos nevét”. De Győrffy költészetének újdonsága mégis inkább az, hogy miközben prózába hajló verseiben igyekszik pontosan, egy-egy dolgot többször is körbejárva fogalmazni, elhallgatásokkal, sőt a ki nem mondott elemek, a hiány érzékeltetésével végső soron a nyelv korlátozott közlésképeségét hangsúlyozni. Sőt, némi

melankóliát sugallva azt is érzékelteti, hogy a közlések kényszerűen jelen lévő üres helyei, azaz a kommunikáció tökéletlensége miatt marad az ember végső soron örökké egyedül. Györffy ezt a felismerést – mármint azt, hogy ha egy ember identitását emlékei és érzései határozzák meg, és ezekről nem tud kielégítően beszélni másokkal, akkor nem lehetnek valódi társai – úgy formálja át, hogy a kötetben már-már metafizikaivá nagyított magányának a nyelv elégtelensége a valódi oka. Ez a mélyen filozofikus, nem csak nyelvkritikai, de inkább egzisztenciális kérdéseket felvető attitűd igencsak ritka a kortárs költészetben, főleg úgy, hogy a beszélő pillanatokat sem enged az iróniának, de még a humornak sem.

Merthogy az itteni versek képei és a témái kivétel nélkül komorak. Gyakori helyszínei a temetők és a gyermekkori kalandok pusztuló terei, de sokszor láthatunk haldokló állatokat és tönkrement, menthetetlenül a vég felé sodródó embereket is. A „fagyott homok”, a „hideg szél”, a „rothadásszag”, fuldokló darazsak, elgázolt csigák és bogarakkal ájtart fecsketetemek jelzik ennek az apokaliptikus költői világnak az alapjait. Megdöbbenő ez az elégius, reményvesztett hang, mely csak a múltban képes némi vigaszt találni. Fontos persze az is, mi emelkedik ki értékként a múltból: egy közös diószedés, egy harkály munkájának megfigyelése, egy esővízzel teli hordó megpillantása, kavicsdobálás a folyóba vagy épp a friss méz megkóstolása. Azaz apróságok itt is, ott is, mások számára talán jelentéktelen finomságok, melyek egy roppant érzékeny, könnyen sebezhető beszélőt feltételeznek. Ami szép, az a természethez kötődik, de mindez épp ezért törékeny és múlandó: „ez már az ősz” – ahogy egy helyen mondja is. A fenyegettség tehát állandó, és e költészetben nagyobb is, mint bármiféle teremtmény.

Érdekesen úszik be a térbe mindezzel párhuzamosan Isten hiányának szorongató gondolata is. A világ eszerint egy Istentől elhagyatott világ, melyhez szorosan kapcsolódik az „igazi ima” lehetetlenségének problémája. Az a pillanat, amikor valaki imádkozni szeretne, de „nem tudja, hogyan kell / imádkozni” (*Messze alszik*). És főleg azért nem tudja, mert ehhez sem állnak rendelkezésére megfelelő szavak. Ennek pedig az az oka, mondja a *Teknős alakja volt* című vers, hogy bár a szavak eredetileg Istenre vonatkoztak, „valahogy / elsüllyedt, kirohadt belőlük az, amitől ima lehetne / még máma is mindegyik”, és példaként a mára mindenfelé használt „attól függ” fordulatot hozza, mely talán ősförmájában a ’minden Attól függ’ értelemben volt használatos. Igazán impozáns ez a gondolat, sőt a verssé formálásával is maximálisan elégedettek lehetünk.

Ez a szabad verset kiválóan kézben tartó, azt néha a próza felé hajlító, mégis rendkívül sűrű, szinte fogalmi költészet ugyanis itt is egy sajátként felismerhető, szépen hajlított, legügyesebben talán az ismétlés eszközével élő nyelvet használ, mely ritkán tapasztalható hatással lehet az olvasóra. Néha talán túljátszott, máshol kicsit modoros a fák illatába feledkező, a „kunyhók” meghittségét vágyó versbeli figurák szerepe, vagy túlságosan drámai ezek megrendültsége, de összességében egy jól kimért, rendezett költészetet ismerhetünk meg. Györffy Ákos nagyon határozottan állítja, hogy az efféle mosolytalan, tragizáló, rímtelen, sokszor tömondatokat használó versbeszéd az ironizáló, saját pozícióját is megkérdőjelező költészetnek valós alternatívája lehet. Hogy így lesz-e, az ma legalábbis bizonytalan, de ez mit sem von le a kötet lírai teljesítményéből, mely nagyrészt az elkötelezettségnek és a valóban meggyőző következtetességnek köszönhető. Ez utóbbira mi sem jellemzőbb, mint a legutóbbi Györffy-kötet önállítása: *Nem mozdul*.

A szűkös tabló végére hagytam Pollágh Péter költészetét, melyet itt azért említek, mert ez a költészet az én és a világ kapcsolatát egy különösen izgalmas terepen tárgyalja: elsősorban a kapcsolatot létrehozó nyelv működésére kérdez rá, és a leírt vagy kimondott mondatot próbálja eseményként megérteni. A mondatot, mely folyamatosan megtör-

ténik velünk, még hozzá pontosan meghatározott időben és térben, akár beszélők, akár a beszéd hallgatói vagyunk. A mondatot, mely mint esemény, elmesélhető, felidézhető, továbbgondolható, de sohasem ismétélhető. Pollágh nagyrészt rövid, koncentrált, talányos, filozofikus verseket ír, feltűnő komolysággal és szigorúsággal. Verseinek minden sora mögött ott áll az analitikus gondolkodó, aki csupán egy-egy fontos szó (pl.: „nyelv”, „test”, „tehetség”, „haza”) megértésével próbálkozik, de legfeljebb a bizonytalanságok megerősítéséig jut, azt tudja meg, mit nem jelent az adott fogalom. „Nem mondat a mondat.” – írja például a meglepetésemre idecitált Pilinszkyvel, akiről talán azt hittük, nem ezért szeretjük. De a kötet idézetei és kommentárjai meggyőzőek: a kései Pilinszky mellett Oravecz *Héj* és Tandori *Töredék Hamletnek* című első kötetei tekinthetők a Pollágh-féle *Fogalom* távoli előzményeinek.

De ez még nem válasz arra, vajon miért lehet manapság egy efféle költészet érdekes? Kit és miért érdekelhet ma az olyan gondolati líra, melyben nincsenek allegorizálható történetmorzsák, nincsenek vágyak, szorongások, nincs gyász, szerelem, gyűlölet, nincs csók és könny, de még viccek vagy tréfás kiszólások sincsenek? Nyilván nem véletlen, hogy a kortárs magyar költészetben eleve kevés, a fiatal irodalomban pedig nincs is az efféle beszédmódot hasonló színvonalon, hasonló következetességgel működtető szerző, és ma már persze Oravecz és Tandori sem ilyen verseket ír. Hová szeretne Pollágh ezzel a szokatlan, figyelmet és elmélyülést igénylő költői nyelvvel eljutni? Érződik verseiből a lázadás a kortárs költészetet néhány éve még meghatározó dalszerű, játékos, könnyed hang ellen, ezért próbálja magát a bevett költői témáktól távol tartani, próbál a versnek súlyt adni, a vers lehetőségeire radikálisan rákérdezni, miközben igyekszik a mai költészet ironiáját, lendületét és ötletességét átmenteni, azaz friss és nyitott szövegeket létrehozni. És pont ezért, a kihívást jelentő kísérlet eleve kétes sikere miatt lehet e költészet érdekes. Hiszen az újítás még nem előrelépés, a tagadás még nem cáfolat.

Hadd említsek végül két példát, a *Kik vagyunk mi, hogy mindent értsünk?*, illetve a *Hiába van palotád Budán, Pesten jársz a boldogság után* című verseket. Előbbi „az őz foga / a nyelvre fáj” és „az ember fáj az őznek” sorokkal a ’fáj a foga valamire’ szólás darabjait teszi a vers tengelyévé, épp a „fáj” szó eredeti jelentésének visszaadásával, míg utóbbi a „Mint temető: tele a test” képpel operál, mely viszont a „temető” fogalmát rántja ki a hozzákapcsolódó közhelyek hálójából. A kötet második felében pedig egyszerre beszél a „cukor”-ról mint édességről és mint betegségről, sőt mint drogról, ahogy a „nyelv” szó használatakor a ’testrész’ jelentést is játékba hozza, és viszont: a „nyálas nyelv” vajon melyik pólushoz tartozik? De a „nyelvjáték”-nak sem csupán filozófiai konnotációival játszik, például *A főbiát ki hordta fel* című szövegben: „Lefekszem-e egy nyelvjátékért, / lefekszem-e?” – hiszen ebben a kérdésben nyilván nem csak a költői öntudat és nem csak a költői szerep etikája szólal meg, vagy az orális szex ígérete csillan, hanem a szereposztó dívány képe is: mintha a mondatok iránti vágyat a test segíthetné kielégíteni. Ráadásul a test és a nyelv jelentésrétegei a kötet során többször is izgalmasan összekapcsolódnak, sűrű, több irányba is nyitott mondatokat hozva létre. Pollágh Péter tehát jellemzően úgy ír, hogy közben etimologizál, visszakérdez, bizalmatlanul és óvatosan használ egy-egy fogalmat, és játszik annak kettős vagy hármas jelentéseivel. Megrendítő, emlékeztető és okos, figyelmet és elmélyülést kérő költészet ez. Beszélgetésre invitál, témajavaslatok vannak, de nem tart igényt az utolsó szóra.