

tív mozgásban-levésre való utalás (vö.: *Megállt, Várakozás, Június, mozdulatlan, Fénykép, Várok már, Napon ülünk, Mozgólépcsőn, Utazunk, Vonás, Sodrás*), az olvasó pedig inkább azt érzékel, hogy a pillanattörténéseké, a megállított mozgásé, a kiemelt-kimetszett mozzulatoké, mozzanatoké, a gesztuspillanatoké itt a főszerep. Az élet-átutazás költőnk-nél impulzusok, impressziók megragadásának pillanattá rögzült élethelyzeteiből, azok egymásutánjának sajátos dinamikájából egybeszövődő folyamat, melynek kronológiájában csak a kötetkeret erejéig – bár nem hangsúlytalanul – kap szerepet a múlt, az emlékezés. Jelentőséget kap viszont az időproblematikában a pillanat mint múlásélmény, vagyis a jelenbeliség mint emlékezet és szemlélt tapasztalat. Érdekessége ennek az idő- és életszemléletnek, hogy meghatározó motívuma és gondolatköre a múlás, az elmúlás, olykor közvetlenül megnevezve maga a halál, noha bölcseleti vonatkozását tekintve mélységében (még?) mintha nem foglalkoztatná költőnket az átutazás vége, célstációja, a halál mint ontológiai fogalmi képzet. Mintha nem is az ejtené gondolkodóba a beszélőt, hogy „Kiegészül-e a fény az árnyékban (...) és végül is: élet a halálban?”, hanem hogy miként egészül ki az elmúlás képe a jelenlét benyomásai, a pillanatok megéltége által. Talán innen van, hogy a kötetzáró kompozíció (*Ellentmondás*) mintegy összegzőképpen – a „részletekben tapintható” tapasztalás kapcsán – „váratlan, szorongó ráismerések”-ről tesz említést.

A tapintásnak, érintésnek, finom érzeteknek – már csak az impresszionista hangoltság kapcsán is – megkülönböztetett szerep jut Péntek Rita lírai szimbólumrendszerében, és nem véletlen az sem, hogy a visszafogott, ám sokszor erotikus testiség motívumkincsében leggyakrabban az ujjak jutnak szerephez. Emellett az sem tűnik véletlenszerűnek, hogy a szenzualitás, a tapintható megéltetés és a múlásélmény egybekapcsolódásának lírai átgondolásához az elsődleges költői életterep, élményalap a szerelem, a párkapcsolati együttlét dimenzióhoz, (Radnóti emlékeztetően) hétköznapi szituációhoz kötődik, hiszen a már idézett problematika, a kiegészülés-motiváció is erősen és megkerülhetetlenül kapcsolódik az élet-átutazás során a társal, a társban való beteljesedés vágyához. Tematikusan így a kötet legtöbb darabja a szerelmi-párvonalú érzelmi- és gondolatvilághoz tartozik. Mint oly sokunk számára, az élet-átutazás során költőnknek is a szerelem általi egészezés a választás, annak felszabadultsága jelenti a boldogságot a természeti harmónia szemlélése és megélése mellett. A szövegek jelentős hányada e szerelmi összefüggésben alkalmaz többes szám első személyű, illetve vokatív nyelvi formát az amúgy mindvégig hangsúlyos egyes szám első személyű logikai versalanyiság mellett.

Péntek Rita az emberi kapcsolatok, a szerelem érzelmi viszonyrendszerét a maga természetes összetettségében teszi szemlélhetővé, de az ambivalens, végletes, olykor paradox emocionális állapotok vagy gesztusok hiteles érzékelésén túl nem vállalkozik a szenvedély mélységeinek feltárására, s az önzonosság problematikájának érintőlegesen bevonása mellett rezdülésnyi miniatúráiban személyiséglélektanának, személyiségbölcseletének mélyebb bugyriiba sem kíván (még) bebocsátani – vagy alkati okokból talán bebocsátkozni sem (vö.: „Hajszálvékony éjszakai redőbe burkolva / hallgatózunk a takaró alatti még mélyebb / sötétben” – *Mi-előtt*). Mindenesetre az érzelmi intenzitásnak e sajátos kezelése is sokféle árnyalat megjelenítését teszi lehetővé versről versre, de mintha az átutazás-pillanatok idődarabkái eleve csak résnyi exponálási lehetőséget kínálnának költőnk-képköltőnk szerint mindannyiunk számára a megismeréshez, s innen lehet, hogy (ön)szembesüléseink, ráismeréseink is váratlanul adódnak (l. *Ellentmondás*), illetve hogy azok számunkra csupán „villanásokban”, „felszakadó mondatokban” ragadhatók meg (*Átutazó*). A rész-motívum mellett e problematika kapcsán kell kiemelten említenünk még az árny, az árnyék (a maszk) szintén gyakran felbukkanó motívumát, mely a kettősség-motívika, a kontrasztos képesség és hangulatiság, az ambivalens-összetett érzelmvilág mellett már inkább a bölcseleti sík szimbólumrendszerének – eddig még mélyebben szintén ki nem

bontott – eleme, ami talán egyfajta dialektikus szemlélet háttérbeli meglétének költői sejtetésével függhet össze.

Csak részben ismerhetjük meg versei nyomán költőnk ars poeticáját is. A már többször említett kevésszavúság nyelv-szemléleti motivációja jelzesszinten a kimondhatóság problematikájával is összefügg. A kötetzáró opus tanúsága szerint a „felszakadó mondatok” szintén egyfajta intim szférában, képletes belső térben: a hallgatásban nyerik el identitásukat, ott képződnek meg, s alkotnak „visszatérő és egymásnak válaszó”, rész-egészt leképező együttest. A kötet tanúsága szerint szerzőnk (még?) nem érez erős poétikai késztetést, hogy a világról-emberről való tudásának másfajta megszólalásmódokkal kísérletezve adjon költői hangot. Spontaneitása nem törekszik arra, hogy virtuozitássá változzék, tiszta nyelvezete, melyre egyébként a nominális stílus, a rezignált, sóhajnyi elégikusság, az érzéletes kifejezőmód jellemző, így teremt meg a maga érvényességét, s rendeli ehhez az egyszerre kimondani vagy az „Egyetlenegyszer kimondani” (*Hallgatás*) lírapoétikai indíttatását.

Ha a mondottak alapján nem is valószínű, hogy Péntek Rita kiforrottságot mutató költészete a jövőben nagy változásokon menne át (és persze miért is menne?), azt talán érzékelhetjük majd, hogy szerves és koherens motívumkincse (melynek szinte esszenciális példatára lehetne a *Szeretők* című opus) idővel valamelyest megfrissül, s remélhetjük, hogy belső válaszaiból, lelkének-gondolatainak mélyéről ezután is jó érzékkel oszt meg „felszakadó mondatokat” olvasóival.

(Magyar Kultúra Kiadó, 2015)
Juhász, Attila

„Idegen közöttünk”

(Schein Gábor: Svéd)

Schein Gábor negyedik regényét a cím keltette elvárások a magyar irodalom egzotikus törekvései közé sorolják. Miközben a hazai kortárs irodalom látható irányai nagy figyelemmel követnek világirodalmi tradíciókat, a saját identitásaink és életlehetőségeink problémáit „idegen” környezetbe helyezők szépirodalmi szövegekre még mindig felkapja a fejét a magyar olvasó. Messzire vezetne azon elmélkedni, hogy kulturális és szociális frusztrációink egyik oka és egyben következménye a világról, más kultúrákról való tudásunk mérhetetlen korlátozottsága, amelyen a globalizáció információs szerkezetváltásai sem javítottak markánsan.

Schein e prózájának persze nem célja a helyzeten változtatni, hiszen az ismeretlen, közhelyesen jóléti társadalmak hálózataként láttatott térségbe kihelyezett szűzse legfontosabb téje mégiscsak a huszadi századi magyar történelem meghatározottságai közt gúzsba kötve táncoló figurák állapotrajza. Az azonban látható, hogy a „svéd világba” vett magyar történetet ez a kulissza erősíteni igyekszik, bár végső következtetésként mégiscsak az emberi kapcsolatok bárhol tapasztalható kiüresedése a leginkább tapintható élmény. Az egymástól való távolság esztétizálása, amely a közelség, az együttélés, a függés variációiban talál formát, a szerző minden megnyilatkozásának fontos kérdése. Szép példái ennek a Füst Milán poétikáját, különösen a *Feleségem történetét elemző írások (Nevetők és boldogtalanok. Füst Milán művészete 1909–1927, Akadémiai, 2006)*, a *Lázár!* című kispróza, az „aparegények” felfutásának időszakából, vagy a novellaskötet (*Megölni, akit szeretünk: Történetek a mából*, Kalligram, 2013).

A Svéd egyik száza az '56-os forradalom után menekült-táborból örökbefogadott, ám meglátásom szerint számba vehető közép-európai identitással mégsem rendelkező Ervin, pontosabban a kettejük közti távolságot egy eredettörténet utáni nyomozással kiegyenlíteni igyekvő nevelőapja története. A témaválasztás azért is fontos, mert az 1956-ban menekülttáborokba került kamaszok sorsa a kortárs magyar

irodalom egyelőre nem különösebben túlírt iránya, ez ügyben érdemes megemlíteni Ferdinandy György dokumentarista eszközközzel a *Svédnél erősebben élő, ám esztétikai invencióit tekintve szerényebben működő regényét*, a 2006-os *A Pourtalés-kastély lakói* is.

A *Svéd* egyik történetfonalát a Magyarországra, nevelt fia gyökereit kutatva érkező halálos beteg Grönewald úr tartja kézben, aki a fiával megromlott kapcsolat nyomában járva próbálja a – kortárs magyar irodalomban úgy tűnik, immár a klasszikus családtörténeti narratívva kötelező stílusjegyévé váló – nyomozás szálát követni. A regény egyik kérdése tehát, hogy kulturális identitásunk korai élményeink elfelejtődésével is kódolt, genetikai meghatározottság-e? Bár az apa és a fiú elliptikus alakzatokból, kihagyásokból építkező távoldás-történeti szándékoltan rejtélyes és részben motiválatlan kapcsolódások, kettejük személyes viszonyának alakulását mégis erre a titkokat feltételező eredetre vezetik vissza a hol omnipotens, hol szándékoltan bizonytalankodó, de mindvégig végtelen érzékenységgel megnyilvánuló narrátorok.

Schein e prózájának az elmélyült és korántsem leegyszerűsítő pszichológiai irány ad erős háttérrel, a korai kötődés evolúciója a történet minden szálának fontos mondanivalója, így a könyv másik fő irányának, amely a Lipótmező bezárásának krónikája, az utolsó menedéket elvesztő ápolak szélnek eresztése is határozott karaktert ad. A két vonalat összekötő figura, a svéd–magyar család „aktáit” ismerő pszichiáter, Bíró doktornő alakja. A pszichiáter személyiségprofilok készítő, analízáló elbeszélői hangja így valóban nem előkészítetlenül zuhan rá a szövegre.

Az 1956-os forradalomig nyúló szűzse nyomolvasásának jelen ideje a 2006-os, kevésbé elegánsra sikerült ötvenedik évforduló és a budapesti zavargások. A közép-európai történelem szimbolikusságát a szokásos, a térségre annyira jellemző iróniával aláesemény sor láthatóan a kötet olyan központi motívuma kíván lenni, amelyben a két világ (a svéd és a magyar) egymás ismeretlenségére csodálkozna rá, hogy aztán a génjeinkben hordozott alkati meghatározottságok egymásba tekintve tükröződjenek vissza. A maszkká váló, akként hazudó arc, a tükrökből visszavetülő idegenség, a tájjá váló test Schein szepirői (líra, próza, dráma) produktumainak, ahogy irodalomelméleti és -történeti munkáinak is gyakori tárgya. E tekintetben a *Svéd* sok felvetését ismerősként köszönheti az olvasó, a perszonális kapcsolatok szétbomlásának, az én és a másik közötti távolság áthidalhatatlanságának problémái azonban itt olyan finoman és visszafogottan jelennek meg, hogy e szempontból legalábbis a prózai oeuvre egyik legerősebb szövegeként üdvözölhetjük az új regényt.

Ezért kár a nyilvánvalóan vázlatos, bennem legalábbis lényegesen nagyobb elvárásokat keltő 2006-os eseményeket tárgyaló részek kidolgozatlanságáért, sehova sem tartásának funkciótalanságáért. Kérdéses, számomra legalábbis nem volt eldönthető, Schein, az elhallgatás-alakzatokat, kihagyásokat általában megbízhatóan és menetrendszerűen alkalmazó alkotó, mit is akart ezzel a résszel. A kötet fülszövege szerint az olvasó „elfogulatlanul és élesen” szembesül „a mai közép-európai lét néhány alapkérdésével”. Am érzésem szerint éppen ez az, amivel adós marad a szöveg. A vélhetően a nyelvet sem beszélő svéd férfi semmit sem értő pozíciója azonkívül, hogy *A pármái kolostor*, a *Háború és béke* vagy a *Kis nagy ember* (a világirodalmi példák sora hosszan folytatható lehetne) alaphelyzetét idézi, az adott közösség számára meghatározó rezonőr. A mindenkori kívülről álló számára folyamatosan interpretációra szoruló történelmi pillanatba belecsöppenve, ott persze semmit sem értve látatná egy közösség válságtendenciáit, Grönewald viszont e helyzetekben sablonos papírmásé figura marad.

Persze lehet, hogy nem is az volt a cél, hogy közelmúltunk neuralgikus és szimbolikus pontjával, traumafeldolgozási stratégiáink módjaival szembesüljünk. Hiszen az általános magányosság és létbevetttség dimenziói, érti-e egymást svéd és magyar, találkozik-e egyáltalán két kultúra valaha is egy közös metszeten, nagy érzékenységgel tárnak fel fejezetről fejezetre. Így ha az nem is derül ki megnyugtatóan, magyar származása, örökbefogadása, korai traumatikus

élményei miatt távolodna-e el új, a távolságtartást és az óvatosságot életvitelszerűen űző családjától Ervin, az kezdettől látható, hogy a *Svéd*, sok minden más mellett, az egzisztencialista regény legjobb hagyományait is folytató szöveg. A számos távoli vagy közelebbi kapcsolódási pont közül Sartre *Undor* című könyve, Thomas Bernhard legfontosabb prózái (*A mézsegető*, *Fagy*), Elias Canetti regényei (különösen a *Káprázat*), vagy a kortárs német és osztrák próza egyéb darabjainak atmoszférája villanhat fel egy-egy meghatározó pillanatra.

Grönewald úr házasságának története, a pár önmagukat elemző szenttelen megfigyelői pozíciója a legjobb bizonyítéka a kulturális magatartásformáktól független létbe vetettségnek: „Házasságuk egyetlen pillanatra sem volt boldognak mondható, ha páros boldogság olyan állapot, amelyben két ember egymás közelében vissza- és előretekintve, közös múltjukat és várakozásaikat számba véve újra igent mond mindarra, ami jót és rosszat az életük adott, és arra is, amit ígér. Efféle belső nyugalomra nem is mindenki alkalmas.” (12.) Az amatőr vagy professzionális analízis vágya minden szereplő egyik legfőbb motivációja, néha kicsit sok is a folytonos önelemzés. Hihető, csak talán érdektelen, ahogy Bíró doktornő saját, egy nő férfival való kapcsolatát is vizsgálati tárgyává teszi: „Analízise szerint a férfi szüntelenül árnyékolta önmagát, tökéletesen elsajátította mások szerepeit és elvárásait. Nem volt más, mint egy tükör. Pillanatok alatt azzá vált, amit mások belévetítettek.” (74.) E részeket olvasva úgy tűnhet, a kevesebb több. Az, hogy bizonyos személyiség típusok hallgatása mögött valójában a semmi van, hogy a kényszerességeket csak újabb mániák válthatják fel, olyan evidenciák, amelyek furcsán lebegnek a regény történeti körül. Az általános létbe vetettség megfogalmazásához soknak, a közép-európai frusztrációk kifejezéséhez kevésnek bizonyulnak.

Hiába hát a fiú származása utáni kutatás, a regény fontos pontjai valójában az új családdal való azonosulás mintáit mutatják fel a legmeggyőzőbben. Schein prózái mindig is intim viszonyt ápolnak a tárgyakkal, felhalmozásuk, megsemmisítésük, pusztulásuk, rongálásuk a nagyobb történelmi léptékek, a személyes sors sűrítésének kipróbált eszközei voltak már korábban is. Az *Egy angyal önéletrajza* mindent mániákusan megmérő patikusa, Widder Salamon vagy a *Lázár!* az összecsomagolt tárgyakkal az eredeti atmoszférát felidézni akaró szereplője, Péter katalógizáló törekvései Grönewald úr, Ervin és Bíró doktornő hasonló vágyait előlegezik meg.

A szenvedélyes gyűjtővé váló Grönewald a megsemmisítés doktornőre testált végakarattal is az emlékezés ma-uzóleumát építi: „Minden tollhoz, minden térképpoldalhoz, az utolsó mozigyegyhez, sőt egy letört korsófüllőhöz is úgy ragaszkodott, mintha e ragaszkodással magához láncolhatná a világ egy darabját, és elhódíthatná a haláltól...” (20.)

A lakás és a történet origójává tett, a regény iránytűjeként, az ismétlésekkel olykor kiüresedett szimbólumként visszatérő írószíval alatt szocializálódva Ervinben is kialakul ez a gyűjtési vágy. Ami persze minden, csak nem magyar gyökereinek leképeződése, hiszen a történetben mindenki lajstromoz, gyűjt, dokumentál. Bíró doktornő a Lipótmező eltűnésének megakadályozására használja az iratok gyártását és megőrzését, a budapesti temetőben kutató Grönewald a sírokat is katalóguscédulaként képes csak látni: „lám, mégiscsak a temetők a legnagyobb könyvtárak, telis-teli megiratlan könyvekkel” (57.) Miközben a nyomkövetés célja apa és fiú egymástól való távolságának bizonyítása lenne, Ervinről valójában azt tudjuk meg, hogy a kollektumok iránti érdeklődése (az osztrák műgyűjtőről írt szakdolgozat) és fordítói alkata is valójában a tanult mintát, a pepecselés gyönyörét, nevelőapja mentalitását tükrözi. Szép záránya az ilyen és hasonló szerkezetek által körköröséget sugalló történetnek, hogy Ervin örökbefogadón való elmorfondírozása valójában a bizalomról szóló tannese, amely saját sorseseeményeinek is kicsinyítő tükré.

Megnyerő pillanatok azok, amelyekben az auktor saját irodalomtörténeti professzióit villantja fel egy-egy pillanatra. Így a budapesti utcákat járó Grönewald úr kóborlásában az urbanizálódó, századfordulós Budapest képei és

történetei, Schein irodalomtörténeti (I. Kiss József) vizsgálódásainak eredményei is megjelenhetnek: „A körutakon és a sugárutakon építési láz tombolt.” (52.) Mindez kárpótlást nyújt azokért a momentumokért, amelyek a fülszöveg ígéretének megfelelően a közép-európai létmód artikulálói lennének, és amelyek halványabbra, tablószűrűre sikerülnek. Jó példa erre Ervin szülőanyja, Stiller Anna devianciájának elővezetése: Stiller Anna ti. „kivételes erővel élte meg korának ellentmondásait, és ezeket tévképzetekben jelenítette meg a maga számára”. (84.)

Schein prózáit ismerve nem kell különösebben meglepődni azon, hogy szereplői nemcsak saját sorsuknak, hanem a tereknek is foglyai. Az is e regénypoétika otthonos eleme, hogy a test tájékká válva hogyan teresül, mindez a szépprózától elméleti iskolázottságot váró, Jean Baudrillard-on felnőtt olvasók igényeit is kielégíthetné. Am a *Svéd szövegterét* mégsem terheli túl és főként nem teszi modorossá ez a teoretikus kimunkáltság. Tökéletlenségei ellenére is fontos szöveg, a kortárs magyar próza figyelemre érdemes darabja.

(Kalligram Kiadó, 2015)
Kovács Krisztina

Magánszem

(Báthori Csaba: Egyszer a földön)

Aki alaposan meg szeretne ismerkedni a mintegy hétszázötven oldal terjedelmű esszékötettel, annak össze kell költöznie vele, s hónapokon át legalább napi három-négy óra megfontolt-oldott társalkodást folytatnia a szövegekkel. Lehetőleg olyan könyvtárszobában, amely az intellektus konditerme: magyar és idegen nyelvű szép- és szakirodalom fogódzójával, sok szótár és fogalomtár ugródeszkájával, s természetesen a világháló ugyancsak legyen kéznél. Szellemileg és lelkileg felemelő, de nem könnyű együttlétet jelent e diskurzus. A társunkul szegődött opus fizikailag is ereje teljét élvezi. Szép, kigyúrt könyvalak (Báthori Csaba életműsorozatnak tekinthető, derűs-napsütötte tojáshej-sárgán világító, de koromfekete gerincű könyveinek legújabb darabja a Napkútnál), tekintélyes papírsúly: olyan tárgy, amelyet nem csupán kézbe fogni, de nyitva tartani is erőfeszítés a kemény, feszes kötés miatt. Az *Egyszer a földön* rendre figyelmeztet: egy perdüléssel, szorítással, lappendüléssel bármikor kivonhatná kezünkől eszme-futtatásait, becsukhatná önmagát, magamagába zárkozhatna. Lenne bőven elegendő további megbeszélni, megvitatni valóját saját betűmillióival. De nem teszi, mert programja, sőt misz-sziója épp a megnyitás, ehhez vezető útja, módszere pedig a felnyitás. Az elemzés és a vallomás.

A gyűjtemény anyaga nem teljesen egységes és nem egészen arányos, ami szerkezeti értelemben nem gond, csupán jelenség és tény. Négy, irányokat jelző, életműveket pásztázó esszé áll az élen. Elsősorban a tárgyjelölő alcímekre pillantunk: (*Shakespeare olvasása*); (*Baudelaire olvasása közben*); majd a *Talányos családúk az irodalomban* (*Shakespeare, Goethe, Baudelaire és József Attila műveiben*); (*Rilke Orfeusz-szonettjeiről*). Megkerülhetetlen monumentumok, legfontosabb olvasandók Báthori számára, az olvasáseseeményt, olvasásfolyamatot külön nyomatékosítva. A tömény hetven oldalt követően mély, friss lélegzetvételt biztosít – nekem: az olvasónak; s közben hallom a szerző mellkasát emelkedni – a *Lenzburgi fecsegések*, mely a saját toll szépirodalma, esszé-iztikus-értekező kispróza, közel a fohász hangneméhez, egyben a visszafogott ígértetés műfajához. Ha legelől Shakespeare zászlaja alá toborozva az irodalom isteneinek idézése történt, akkor ez, közvetve és közvetítésekkel, fülelés Istenre (*Kertek mozdulása; Fecsegések, bogarak bevallások; Könyvek jelentése; Alpesi megfigyelések* stb.).

A könyv veleje, könyv a könyvben a mintegy hatszáz oldalnyi verselemzés. Harminc irás, általában egy-egy költeményről. Néha többről. Mindig többről. Báthori Csaba nem

fél a kitérőktől, sokszor árkon-bokron túlra merészkedik – például Baudelaire-t többek között Sartre felől cserkészi be, majd De Sade felé vág egy ösvényt –, hogy visszatérve ennek a kerülőnek a tapasztalatával és tanulságaival mutasson rá az eredetileg vizsgált fiirt akár egyetlenszemére. Az elemzésekben (ez az időrend követéséből ugyancsak szerencsésen következik, bár nincs merev linearitás, Rilke is lehet szomszéd Zrínyi Miklóssal) a világirodalmi nagyságok nem különülnek el a magyar múzsa kiválasztottjaitól. Külön érdekességként egy saját vers (*Isten-évés*) – vallomás a versről – is helyet kapott. A *Három könyv* című zárás: három, tanulmánnyal felérő recenzió, a maga nemében összegző (bár jócskán hiányos) Weöres-gereblyezés (*Elhagyott versek*) és a teljes körű Nemes Nagy-útinaplók (*Magyarul és világul*) mellett egy pályaaállomásra (Markó Béla: *Festékfoltok az éjszakán*). Koherens materiát nyújt az *Egyszer a földön*, ám meglehet: a hatvanadik életévét idén, karácsony másodnapján betöltő költő, író, műfordító, kritikus egy évtized múltán, a hetvenedikhez és egy koncipiált életműkiadáshoz érkezve másképp rendezzi majd el oeuvre-je korpuszát (ami már csak azért is valószínű, mert pusztán a verselemzések – részint a Balla Zsófiával közös, a Stúdió K-ban nyomon követhető műsorsorozatuk révén – folyamatosan gyarapodnak).

Jelen sorok írója nem gondolja, hogy Báthori Csaba vers-tájékozottságával és elemzői érzékenységgel felvehetné a versenyt. Különösen ami a német és a francia költészet gyöngyszemeit illeti. Nyelvi kompetencia, az idegen textus finom értése híján a könyv ezen rétegeit inkább csak élvezni tudjuk, kommentálni kevésbé. (Pedig ez a két terület fölényt élvez az angol nyelvű versirodalomnak postázott meghívásokkal szemben. Magyar és nem magyar versek között együttesen enyhén az utóbbiak felé billen az arány.) Viszont a metódust, az alapelképzelést illetően erős összhang mutatkozik esszéista és méltatója között. Báthori Csaba szívből beszél, amikor a *Fecsegéses tesztben* (Zrínyi Miklós: *Befed ez a kék ég*) így ír: „... a versek megértését gyorsítja, ha hosszú ideig gondolunk rájuk. Én Zrínyinek erre a négy-sorosára ősidőkkel mérhető régiség óta gondolok, s talán ma sem hiszem, hogy minden fordulatát meg tudom közelíteni. Ugyanakkor – folytatja Báthori – a régi versekre szintén áll az, ami az újabbakra: igazságukat nemcsak bizonyosan helyes felvetésekkel közelíthetjük meg, hanem időleges – és cáfolatol sürgető – puhatolózással, ráfogással, sőt még tévedéssel is. (Csak a tévedésekből nem szabad csodapalotát építeni.) Goethe írja: a tévedés csakúgy, mint az igazság, tevékenységre ösztönözheti az embert. És mivel mindenütt a tett a mérvadó, a tevékeny tévedésből találó eredmény születhet, miután a tett hatása a végtelenbe ér. A tévedésből az igazság felé visszavezető út csodálatosan frissít és sokoldalúvá teszi az embert, – nemcsak gyógyulttá, hanem rokonszenvenessé is”.

Egyes megállapításainak elismerő taglalása helyett hívebben szólunk e nagyszabású műről, ha választásait és esz-köztárát, módszerét és beszédmódját ajánljuk az érdeklődő figyelmébe. Báthori legkedvesebb szakágai és legkedvesebb költői ismertek az irodalombarátok számára, sőt, szinte felsorolni is nehéz, mely vidékeken otthonos. Baudelaire, Rilke, József Attila neve mégis külön említendő. A téma- és problémacsaládok gyűrűzve terjednek tovább nemegyszer, újabb kutatási felületeket biztosítva. Am ugyanígy kiterjed a poeta doctus érdeklődése azokra a tárgyakra is, amelyeket – milyen jellemzően hangzott imént a kifejezés! – „ősidőkkel mérhető régiség” óta hordoz élményvilágában, szinte születés előttről is. Másutt is hangoztatott feltevése Báthorinak, hogy a művészet kitérhető a határolt emberi létidőt, az időtlenség reményével, élményével kecsegtet minket, halandókat. A *hangsúly keresése* (2010) című korábbi esszé- válogatásában, az *Egysoros versekről* szólva rögzítette: „... az ember hajlamos a versben keresgélni az örökkévalóságot”. Ez az általánosítás – „az ember” – az említett gyűjteményben az „én” személyességével is tolmácsolja e keresés, bizakodás egy variánsát: „Egy idő után, úgy tűnik, minden író minden íróban megsokszorozódik. Amit egyszeri jelként észleltünk, közbülső szakasza vagy ideiglenesen végpontja lehet változatos nyugtalanságunknak, és senki nem tud-