

Kabai Csaba

„Miért az éjszaka piszkálja fel a költészetet?”

– Petri György Reggel című versének elemzése –

Petri György első kötetének (*Magyarázatok M. számára*) első verse a *Reggel*, utolsó kötetének utolsó verse pedig a *Már reggel van* címet viseli.¹ Halálos betegként tudatosan szerkeszthette meg a kötetet úgy, hogy az, egy lezáró gesztus segítségével, az egész életművet „keretessé” tegye. Ez önmagában is érdekessé teszi az itt vizsgálandó szöveget.

A *Reggel* című vers nem tartozik Petri gyakran említett művei közé. Részletesebb elemzése tudtommal még nincs, említeni is alig-alig említik a Petri-lírával átfogóan foglalkozó írások. (Annál többször kerül szóba „párverse”, a kötet második költeménye, a *Reggel szoktál jönni*.²) Amiért számunkra ez a vers érdekes, az a már említett életműbeli kitüntetett elhelyezés (valamint a keret-párvers megléte), továbbá a Petri-féle öregség, öregedés, halál kérdésének is fontos dokumentuma ez az első költemény (különösképp ezek a záró sorok: „*elég az idő amit öregedtünk / e hümmögések kurta idejében*”). Továbbá az e versben először feltűnő „motívumok” közül több az életmű vissza-visszatérő szerves elemévé válik (például a *reggel* és a *sivatag* ilyenek).

A vers első látásra töredékek, „létfragmentumok” (Keresztury Tibor) laza kapcsolatú halmazának tűnhet. Ezt az érzésünket alátámasztja a szerző azon vallomása, mely arról számol be, hogy a *Magyarázatok*... szövegeit eredetileg egy összefüggő versnek tervezte, ennek elkészült darabjaiból állt össze a *Reggel* című vers.³ Azonban a vers részletes formai elemzése föltárja ezen, egyébként is csak az első felületes olvasáskor valószínű, preszuppozíció hamisságát: az elemzés bizonyítja, hogy a szöveg meglehetősen tudatos, jól (alaposan) szerkesztett kompozíció. A korai Petri értő elemzője, Könczöl Csaba is észrevette a Petri-re általában jellemző versépítői tudatosságot: „[A] formalista-strukturalista poétikai zsargon egyik legelcsépeltebb eleme, a »versépítkezés« Petri lírájára alkalmazva nem megkopott metafora: nála még a legkifakultabb, legautomatizáltabb köznyelvi prózaizmusok is mázsás szótömbökké tudnak nehezülni.”⁴

1 Ahogy azt Fenyő D. György is észreveszi: Fenyő D. György: *Petri György napja. Négy korszerűtlen Petri-elemzés = Az örökhétfőtől a napsütötte sávig. Tanulmányok Petri György költészetéről.* Szerk.: Fenyő D. György, Krónika Nova Kiadó, Budapest, 2004.

2 Fenyő D. György imént említett írása is ezt a költeményt emeli ki.

3 „E kísérletben pedig az az igazán nagyszabású, hogy végigvitelére eleve be van építve önnön lehetetlensége, a kudarc tudása, bármifajta rendszerszerű költői konstrukció megalkotásának belátott esélytelensége.” (kiem. az eredetiben) (Keresztury Tibor, Petri György, Kalligram Kiadó, 1998. 63.)

Ezt a kudarcot idézi fel immár távlatlanul lemondón az utolsó kötet első versének első sorában: „*A nagy mű immár végképp elmarad.*”

4 Könczöl Csaba: „*Együtt, elválva...*” – Petri György versei = K. Cs.: *Tükörszoba*, Szépirodalmi Kiadó, 1986, 309–310.

Azt, hogy van létjoga Petri esetében egy olyan típusú elemzésnek, amelyet a következőkben megkísérlünk, egy olyanak tehát, mely a poétikai, zenei, nyelvi-fonetikai versépitő eszközöknek, retorikus fogásoknak és a vers motívumhálózatának feltárásán fáradozik, a Petri-líra egyik legbensőségesebb ismerőjének, Várady Szabolcsnak az írásán kívül Petri saját verseihez fűzött magyarázatai is bizonyítják.⁵ A versnek érzésünk szerint van egy igen határozott zeneisége, ez azonban nem áttetsző, nem tűnik elő teljes gazdagságában első látásra, nem hivalkodó, mivel nem a bevett formai eszközökre támaszkodik, illetve azokat a megszokottól eltérően alkalmazza.

A központosítás teljes hiánya; a mondatrészek gyakori elhagyása, az áthajlások, mindmind az olvasást/megértést nehezítik e versben. Ily módon a szöveg értelmének elsődleges megragadása is óriásinak tűnő kihívás elé állítja olvasóját, akinek a szintagmatikus egységek felfedéséért is meg kell küzdenie, az egyes szavaknak a jelöletlen mondatokban elfoglalt helyét is meg kell találnia a mondattani struktúra potenciális változatainak feltárásával, mert lényegében csak ezután lehetséges az értelmezés.

A szöveg változó terjedelmű szakaszokra különül, a több szakaszból álló szövegrészek pedig tipográfiai jellel (*) elválasztott egységekre tagolódnak. Mindezt átfogóan a „*miért az éjszaka*” költői kérdésének több-kevesebb módosulással való repetíciója is egyfajta tagolást jelent (1. sor, 40. sor, 104. sor határolja ezeket az egységeket).

A vers egy hiányos kérdéssel indul: „*Miért az éjszaka?*” Egy olyan kérdéssel, amely szintaktikai hézagossága (az állítmány hiánya) folytán egy előzetes (számunkra ismeretlen) beszélgetés meglétét feltételezi. (Ne feledjük, hogy a *Magyarázatok...* kötet cím is a „diskurzusban levés” pozícióját sugallja.) Az előzetes kommunikációs események (dialógus, monológ?) ismeretében a kihagyás természetesen nem okozna fennakadást a megértésben, csupán az ismétlés elkerülését szolgálná. A kérdés (a válaszra várás miatti) eredendő figyelemfelkeltő hatása megerősödik magának a teljes kérdésnek megismerésére irányuló vágy által. Ez az elliptikus felütés megragadja az olvasó figyelmét a kétszeres hiány betöltésének igényét ébresztvén fel. Továbbá, mint a szövegből később kiderül, a cím és az első sor opozíciója nagyjából a költeményben megfogalmazott problematika foglatát adja. Egyelőre csupáncsak gyanús lehet, hogy a *Reggel* című vers ezzel a sorral indul: „*Miért az éjszaka?*”

Válasz helyett azonban mintha az éjszaka metaforáját („semleges szomorúság”) és annak kifejtését (a kép allegóriává épülését) kapnánk a következő sorokban. A két szakaszon keresztül bemutatott „éjszaka agónia” különös zeneiségével tűnik ki. A 6. és 7. sorok anaforikussága („*holott kikötőbakokra leroskad / holott sajtó lábakban*”) a 8. sor paranomaziás alliterációja („*vészterhes visszerekben*”), a 9. sor ismételt paranomaziás belső rímélése („*ejtőzik talán rejtezik*”) említhetők itt. Utóbbinál öröndetes, hogy nem fordul olcsó ríméletésbe, ami pedig adná magát a tőhangváltó változatban meglévő pár (rejtőzik – rejtezik) miatt: „*ejtőzik – rejtezik*” lehetne egy gyöngébb megoldás. Petri itt (is) jó érzékkel találja meg a finoman agyafúrt rímet az olcsó giccs kínálkozó-csalogató lehetősége helyett. A 10. és 11. sor alliterációi és (a zöngés zöngétlen pár miatti) félalliterációi („*végül is vonszolja magát / fenyegető világosság felé*”) az előbb említett jelenségekkel együtt szintén e két szakasz zeneiségét fokozzák. A 11. sor fordulatot jelez: a „*fenyegető világosság*” az éjszaka végét jelenti. A reggel, a fény, mint a Petri-lírában általában, már ebben a költeményben is teljesen negatív kategóriák. A klasszikus éjszaka – nappal viszony romantikus

5 Várady Szabolcs: *Zene és zenétlenség Petri György költészetében = Az örökhéftől a napsütötte sávig (Tanulmányok Petri György költészetéről)*, Krónika Nova Kiadó, 2004, 8–18.

Petri György: *Magyarázatok P. M. számára = Petri György munkái IV. (Próza, dráma, vers, naplók és egyebek)*, Magvető Kiadó, 2007, 613–681.

megfordítása ez, ahogy azt Fodor Géza is megjegyzi⁶, ahol a nappal helyett az éjszaka töltődik pozitív tartalommal, a fény pedig egyértelműen negatív érzetű. A negativitást elsősorban a bizonytalanság, az elbizonytalanodás élményét jelenti. Már az éjszaka is csak „*tévetegen vonszolja magát*”, le-leroskad. Ez a bizonytalanság a szöveg szaggatottságában, szintagmatikus szinten megnyilvánuló transzmutációs töredezettségében tükröződik. Például feltűnő hiperbaton a 14. és 15. sorban az eredményhatározói szó szerkezet tagjainak (hideggé [...] lesznek) elválasztása egy közbeékelte mellékmondatral („*mint a kő földbe temetett arca*”). Itt egyébként a képzeteknek az állandósult, gyakran egymás mellett álló szókapcsolatok mentén felépülő asszociációs következése is megfigyelhető: a párnák hideggé lesznek, mint a kő: *a kőkemény párna* gyakori jelzős szerkezetből; kő földbe temetett arca: a párnába temetett arc kapcsolatból. A „*kő földbe temetett arca*” lehullott (levert) szoborfejet juttathat eszünkbe. Mindez később még jelentéssel is töltődhet: az ünnep alkalmából a várost elborító „*ezerarc*” teszi majd kísértetiesé e képet. A szimplikészerű alakzat a 16. és 17. sorban szintén a zeneiséget hangsúlyozza: „*Álmok képletes és szó szerinti / értelemben vett álmok*”. A szakasz végének fokozott képsége igen feltűnő (16–20. sorig). József Attila költői képeivel foglalkozva Hankiss Elemér alkotta meg a komplex kép fogalmát.⁷ Itt is ilyet találunk: az „*álmok, mint nadrág szára*” hasonlatának, megszemélyesítéssel, amit a stilisztika többé-kevésbé egyetértésben, metaforának tekint⁸ (beakadnak), valamint a „*világosság szöge*” metaforával való kombinációja találó komplex képet ad: „*álmok képletes és szó szerinti / értelemben vett álmok / mint nadrág szára beakadnak / a világosság / alattomos és hirtelen szögébe*”

A következő szakaszban a személyes élmények és a természet-tapasztalat összekapcsolása figyelhető meg (emlékezhetünk József Attila „*táj-ürügyeire*” például a *Külvárosi éj* kapcsán). A reggeli fakó ég hasonlítása a halott szerelmes arcával az élmény tájra vetülésének, kivetítésének tekinthető. A 23. sor („*ismerősség bocsánat nélküli*”) pedig vonatkozhat a hasonlóra („*halálós fakó ég*”) ám inkább vonatkozik a hasonlítottra („*holt szerelmem szürke arca*”), az állítmány hiánya miatt elliptikus kijelentésben felderengő megbánás miatt.

A következő szakasz (a 24–33. sorig) „*reggelnek/nappalnak mint az élet prózájának, a lélekölő városi életnek és általában az életundornak*”⁹ a kifejeződése, valamint a hétköznapi szürkeségétől egyáltalán nem elütő ünnepé. (Mint azt Petritől tudjuk, ez november 7-e volt¹⁰.)

A vers következő soraiban (29–39., szorosabban véve a 34–39. sorig) a költői ihlet mibenlétének versbeli (tehát reflexív, annak önnön létmódjára rákérdező) értelmezése tekintetében Petri a tanulmányíró József Attilához fordul¹¹: „*A villamoslépcső ellenszelével / üres kávéval / az írógéppel (amely felidéz egykorú / ágyúkat autókarosszériákat) / ellensúlyozhatom az éjszakát / valóságos jelentőségére fokozhatom le / az ihletet mely néhány tömör képbe / koncentrálni kiküszöbölhetni / vélte a világot / negligálhatni / a szétszűrődő vagy csipkés határokat.*” Az Esztétikai töredékekben ezzel rokoníthatóan ezt olvashatjuk: „*a világ és az ihlet egymás ellentettjei a valósághoz vonatkoztatott létükben. A valóság elnyeli a világot, míg az ihlet ugyan-*

6 Fodor Géza: *Petri György költészete*, Szépirodalmi Kiadó, 1991, 28.

7 Hankiss Elemér: *József Attila komplex képei*, Kritika, 1966/10.

8 Vö. Kemény Gábor: *Bevezetés a nyelvi kép stilisztikájába*, Tinta Kiadó, Budapest, 2002, 118.

9 Fodor Géza, i. m., 28.

10 Petri György: *Magyarázatok P. M. számára = Petri György munkái IV. (Próza, dráma, vers, naplók és egyebek)*, Magvető Kiadó, 2007, 613–681.

11 Uő., uo.

akkor, amikor a kiválasztott egyetlen valóságélelem teljes valóságnyivá növeszti azáltal, hogy véle minden más valóságélelemet megsemmisít, elföd az egzisztencia elől, – elnyeli a valóságot.”

A Petri-idézet utolsó sorai pedig már a wittgensteini nyelvfilozófia felé való tájékozódásról tanúskodnak¹², különösen, ha a vers későbbi helyén ismétlődő „szétszűrődő vagy csipkés határok” kontextusát nézzük (133–145. sor): Az idézetben a „Nyelvem határai világom határait jelentik” wittgensteini kijelentés igazságának felismerése rejlik, azon paradoxon egyidejű belátásával, hogy „Ami maga fejeződik ki a nyelvben, azt mi nem fejezhetjük ki a nyelv által”. („Lények tárgyak / kagylózúgása / akar szavakká alakulni / egyszerre elősegítve és elnapolva / mit adnom kell / a magyarázatot.”)

Térjünk kicsit vissza! A 40–45. sorok a retorikus hatáskeltő eszközök jelen kontextusban egyedülálló halmozásával emelkednek ki. A 40–41. sor a versindító kérdés módosított, kiegészített ismétlése: „Miért az éjszaka szabadítja fel a költészetet?” Az interrogáció repetíciója a második nagyobb szerkezeti egység kezdetét jelenti. Az éj immár visszavonhatatlanul visszavonul. A szövegben a központosítás – kivéve a kijelentőtől eltérő modalitású mondatokat jelző írásjegyek – teljesen hiányzik. Itt a retorikus kérdést újabb kérdés követi: „Pedig hát itt az ünnep / hogy vívjak ellene / az éj efemer fegyvereivel?” (42–44. sor). Majd egy felkiáltás (exclamatio): „Hitzsegően hajnalodik!” A 47. sor paronomaziás belső ríme tűnik fel, amelyet az tesz különösen hatásossá és sikerültté, hogy noha a két ige, illetve igei szerkezet grammatikai alanya eltérő (egyrészt: ő, azaz a megszemélyesített éjszaka; másrészt: az én) mindkettő egyetlen személy, a lírai szubjektum állapotára vonatkozik, aki az első esetben tárgyként, a második esetben alanyként jelenik meg. Mindez az „ünnep hullamerev állkapcsában levés” reménytelenségét (48–49. sor) hangsúlyozza ki. „Az ünnep hullamerev állkapcsa” képet nagyon eltalálnak vélhetjük, különösen, ha észrevesszük a párhuzamot a hullamerevség, a rigor időbeli lefolyása, időtartama (kb. 24 óra alatt merevedik meg a test) valamint az ünnepnap szintén 24 órás időtartama között. Az orvosnak (is) készülő Petri esetében talán nem kell csodálkoznunk az effajta tudás rejtett verse írásán.

A következő egység (50–59. sorig) egy látszólag véletlenül felbukkanó hétköznapi jelenetet foglal magába. Az életkép jelentőséggel a vers későbbi pontjain töltődik, amikor egyes elemei motivikusan ismétlődve megint feltűnnek.

Azt azonban már most megjegyezhetjük, hogy „A gyerekek még kaland a kora reggel” megállapítás (52–53. sor) feltűnően opponál a beszélő eddig bemutatott tapasztalataival. A kisfiú talán a beszélő anamnéziseként, kórtörténetének korábbi fokán állásával (azaz a szemlélődés kezdetlegességében) kap helyet itt. A pénztárosnő („még egészen jó”) lába a szexuális képzelgés objektumaként itt sodorja a verset a testiség megjelenítése felé.

A 60. sor „Itt nem lesz ünnep” kijelentése ellentétező visszautalás a 42. sorra: „Pedig hát itt az ünnep.” A kirakott ezerarc a várost ellepő Lenin-képekre utal, tájékoztat bennünket Petri a verseihez fűzött kommentárjában. E ponton telítődik a költemény elején lévő „kő földbe temetett arca” kép jelentéssel. A versnek ez az egyetlen eleme, amely az adott kor ismerete nélkül talán alig értelmezhető, mivel a diktatúrán kívüli világban nehezen találni párhuzamát.

A 63. sor „szem- száj- és orral éléktelenített” felsorolásában a detrakciós alakzatként szereplő, egyébként meglehetősen szokatlan szuffixumelhagyással találkozunk. A 64–65. sorban megjelenő „antropomorf nap / gyermeki csúfságában” motivikus visszautalásként a pénztárosnő kisfia tér vissza eltorzulva, kissé ki is fordítva: a gyermek szemlélődése, világra nyitottsága szemben áll a mindent elborító ezerarc szemet egyhangúan betöltő túlzásával, magának a kitett képnek vaksiságával, életteleniségével, amelyet „a betelt szem” visszaokád rángva.

12 Uó., uo.

Ettől a ponttól kezdve a versnek a motívumok ismétlésén alapuló haladása válik dominánssá. A 68–69. sorban a „*kis kurva*” „*lilaharisnyás lába*” a pénztárosnő tekinteteknek kitett lábát idézi fel. Itt is hétköznapi jelenet íródik versbe, kiválasztása is valószínűsíthetően az ismétlődő elemek feltűnése miatt történik. A 70. sorban: „*kiürült szeme*” az előző strófa „*betelt szem*”-ével opponál. A „*Folyó rohan / lábánál héjjal és szeméttel / rakodva*” József Attila (és Eliot) reminiscencia. Az emberi kapcsolatok hiányoznak, interakció csak a képzelet játékaiként jelenik meg; ám ennek leírása is hiperbatonszerű megszakítással történik, amit a szöveg tagolása tovább élesít (72–76. sorig).

A 77–79. sorokban: „*Az éjszaka úgy ernyed el / mint egy átlagos nemi szerv / néhány rossz rándulás után*” egy eléggé gyöngye hasonlat, nem csupán az obszcenitása miatt, amely elő lett ugyan készítve, hiszen láttuk, hogy a vers folyamatosan csúszik bele előbb a pajzán-ságba, majd a trágárságba, a pénztárosnő „*egészen jó lábától*” a „*kis kurva*” lábáig. Olyan – roppantul zavaró – ám Petrire sajnos jellemző eljárás ez, ahol a meghökkentés hamisan sikerültebbnek vélt kívánalma, vagy a Petri-védjegyként elkönyvelt (máskor talán sokkal sikerültebben alkalmazott) köznyelvi és szleng regiszterek erőltetett versebe emelése miatt a költemény inkább talán veszít erejéből. Rossz hasonlat, képszerűségét tekintve legalábbis mindenképpen az: mert az éjszaka elillan, eltűnik, megszűnik, a nemi szerv viszont (amely az elernyedés ténye miatt itt kétségkívül pénisz – e magállapításnak egyébként még jelentősége lesz!) nem tűnik el. Továbbá a „*rossz rándulás*”, valamint az „*átlagos nemi szerv*” (negatív töltetű) jelzős szerkezetek az éjszaka eddig hangsúlyozott jelentőségét, kiemelt szerepét nem támogatják. Azaz a vers eddig felépített, kifejezni akart „*tartalmát*” is eltéríti, kimozdítja e hasonlat – és mondhatjuk cél nélkül, mert nem találjuk jelentésbeli folytatását a szövegben. Sajnos. A vers ugyanis inkább a korhangulatot idéző (negatív) elemekkel, életképekkel folytatódik. Az éjszakának mérséklődő jelentőségével, jelentéktelenedésével, esetleg negatív tartalmakkal való feltöltődésével azonban nem találkozunk.

A 80–82. sorok Petri egyik kulcsmotívumát vezetik be: a sivatagot, mint az idő- és térérzék megbomlásának metaforáját: „*A sivatagban ezer lépés annyi / mint egy / mert az embert körbeviszi a lába*”. Ugyanezt a gondolatot fejezik ki a *Zátony* című vers következő sorai: „*itt készülődsz, de nem mégy sehová, / itt lépdelsz, de mint hengeren a mokus. // Mert ez nem ideje semminek.*” Ezt a hangulatot Fodor Géza a 60-as, 70-es évek fordulójának kiábrándultságérzéséből, kilátástalanságából eredezteti¹³. Említettük már, hogy a motívum végigkíséri Petrit a pályán, egészen az utolsó verséig: „*homok évek / évtizedek / sivatagi / szele sziszeg*” – írja az utolsó kötet *Halálomba belebotlok* című versében. Szigeti Csaba meglátása szerint a *por* Petrinél mindig elmúlás- és kormetafora.¹⁴

A 83–84. sor cinizmusba hajló megállapítása az Illyés-versre alludál: „*csinálhatsz amit akarsz / akarásod is ők csinálják.*” A 94–95. sorban ismét megjelenik a folyó, immár minden szimbolikus jelentését bevonva a vers terébe (termékenység és halál, örök mozgás és állandóság, az idő, a történelem metaforája, stb.), ám a szöveg világába belépve ez is „szürkévé” lesz. A szürkéség a költő alapvető tapasztalata már e versben is. A „*szétszerelt világ*” érzete itt is hangsúlyos, annak ellenére, hogy a homogén-fakóság hangulatának, a benne-létből fakadó életérzésnek a leírása talán az idézett *Ismeretlen kelet-európai költő verse 1955-ből* című költeményben, valamint a *Hatvannyolc tele* című vers utolsó szakaszában sikerül legjobban: „*rágyújt, aztán kinéz – s örül, / ha kívül vastag kód gomolyog / ablakig sűrűn, fehéren.*”

13 Fodor Géza, i. m. 40–44.

14 „*Mindenre rátepedővn szinte minden költeményben ott szital a por.*” (Szigeti Csaba: *De Dignitate Amoris – Petri György „szerelmi költészetéről”, Jelenkor, 1992/6., 564.*)

A 104–105. sor a vers alapkérdésének újfent variált ismétlése, valamint a harmadik nagyobb szerkezeti egység kezdőpontja. A következő strofa (106–119. sor) az előbbi szerkezeti egység motívumait ismétli, kombinálja, újraéli.

Az éj itt lüktető sebüregként metaforizálódik: ezzel, úgy tűnhet, nemváltás következett be, a korábbi pénisz-éj vagina-éjjé változott, *sebüregg*é, melyből vérként buzog a folyó. A bűnbánat-lila harisnya a 110. sorban a „kis kurvát” idézi, majd a következő sorban, a kurva egyértelmű rímszavának kétszeres szimplokészerű ismétlése is erre emlékeztet: *„duroa semmithívés duroa /sejtelve”*. A *„romló lábikrák”* a versben megjelenő mindkét nőt felidézik.

A következő sorokban megnyilvánuló költői anyaggal való bánásmód, hasonlóan majd a *„Hogy elérjek a napsütötte sávig”* című versben tér vissza: *„érzékenység és érzelem / közé metafizikai harisnya / amely egy trampli édes lábat kihangsúlyozott az / áhitatosan költői sejtésnek / s egyúttal a kontárul gyors kívánás / rövidzárlatának.”* A költő általi versbéli „megajándékozás” mint kegy, a tulajdonság-kölcsönzés (azaz valami csekély értékű tárgy értékkel felruházása) kevésbé filozofikus módja így néz ki a későbbi műben: *„Hülyeség. Aquamarin szemed neked van. / A nőnek? Mit tudom én. / Mint gálicos víz? / Csak akarok valamit ajándékozni annak a szerencsétlen párának, / mondjuk, a szemed színét, meg egy ritka szót, hogy ne legyen olyan undorítóan elesett, / magam pedig legyek valamivel megérthetőbb.”* A következő strofa (120–125. sor) az aktus kísérletének kudarcával vet véget a nemiség versbéli jelenlétének. A vers ebben az öt sorban szinte dalszerű formába vált: páros rímű, 8–8–9–9–8 szótagos jambikus sorokból áll a szakasz.

A már említett 133. sor (*„A szavak újabb szavakhoz vezetnek”*) a további ismétlések feleslegességének belátását hozza. Mindez csupán a magyarázatot odázza el, amely amúgy is reménytelen vállalkozásnak tűnik. Az utolsó szövegegység első két versszaka anaforikus szerkesztéssel jelzi az idő múlását, ám a nagy egész mozdulatlanságát is: *„A világ közben továbbment...”; „A reggel továbbment...”*

A vers egésze kapcsán felmerülő paradox kérdés mégis az, hogy mit gondoljunk a jelen vers, az éppen írt mű minőségéről, ha elfogadjuk, hogy az éjszaka szabadítja, piszkálja fel a költészetet, és tudjuk azt is, hogy *„már reggel van”*? Az alkotó ironikus reflexióját kell-e itt fölfedeznünk, amiért a megírás aktusa egy, a költői ihlet által érintetlen, „érvénytelen” időben történik? Vagy el kell fogadnunk – a versre vonatkoztatható értékítélet gyanánt is –, amit az utolsó sorokban ír: *„Elég az idő, amit öregedtünk / e hümmögések kurta idejében.”* Mert kérdésünkre a „hümmögés” éppenséggel jó válasz.