

# ALEXA KÁROLY

## „Már nincs más, csak ami volt”

ORAVECZ IMRE: HALÁSZÓEMBER (SZAJLA. TÖREDÉKEK EGY FALUREGÉNYHEZ, 1987-1997)

Az útnak vége, az úton járó oda jutott, ahonnan elindult – költőként került vissza oda, a *végleges letelepedés és berendezkedés* valós vízióját részletezve és színezgetve, ahol fölnőtt, s ahonnan fiatal férfiként elindulva életkalandokba bocsátkozott.

Sokan idéztek már az Oravecz Imréről szólók, kritikáik fölhangolása végett vagy műelemzéseik-műbírálataik érvei közé siklatva, egyes szakaszokat abból a vallomásos beszámolóból, amellyel verseinek első hangsúlyos megjelenésekor maga a költő sietett olvasói segítségére (eleget téve persze az akkori idők kiadói kívánalmainak is). A harminc évvel ezelőtti *Költők egymás közt* című antológiában – Kiss Anna, Petri György, Szepesi Attila és mások költeményeinek közelében, s Weöres Sándor felvezető szavaitól is „biztatva” – egy karcsú kötetnyi Oravecz-vers jelent meg. Az akkor meglehetősen szokatlannak mutakozó „objektív”, „nominális”, „fragmentált”, „ezoterikus” stb. darabokat követte amaz életrajzi „eligazító”, amelynek himnikus hangzatai és szikáran rajongó mondatfutamai sokkal inkább illettek volna (divatozott is ez a tónus akkoriban), egyik-másik – a rosszallás legenyhébb hangsúlya nélkül mondva – ifjabb „újnépies” poéta önsorsáról tájékoztató, s bizonyos hagyományos nemzeti-népi értékek mellett hitet tevő magánbeszámolóiba.

Íme egy-kettő azokból a mondatokból, amelyekkel oly gyakran lesz módunk találkozni a közeli jövőben, annak során, amit úgy nevezhetünk: a *Halászóember* kritikai és irodalomelméleti befogadása, irodalomtörténeti bekebelezése. (S amelynek ez a *dolgozat* csupán *előhangja* kíván lenni.) Kamasz koromban, olvassuk, „ösztoneim sügtak valamit, hogy Szajla esztendőik múltán egyetlen valóságos és pontosan feltérképezett pontja lesz életemnek, ahol álmomban is kiismerhetem magam... A hely, amelyet halálunk órájáig újra meg újra felkeres a képzelet, ahol együtt van minden, amire az életben csak szükségünk lehet... Számomra ez a hely a képzetek kiapadhatatlan forrása... A könnytelen emlékezés felfedezés... Ami elpusztul, nem szűnik meg, emlékezetté válik... Ami emlékezetté vált, úgy hiszem, költészetté válhat... Minél öregebbek leszünk, annál gazdagabbakká válunk. Minél távolabb megyünk, annál közelebb leszünk.”

Nincs más szó: döbbenetes, hogy egy *pályakezdő költő* ilyen pontosan, még a kulcsszavakat is szabatosan egymás mellé téve jellemzi *pályazáró* (mert ha talán nem is az: „úgy van beállítva”) *költészetének* jellegét, egy huszon-egynéhány éves fiatalember a középkora vége felé közeledő férfi művészi (és korántsem csak artisztikus) mentalitását.

S gondoljuk még ide azt is, hogy a két pont közötti pályáiv milyen váratlan, radikális, a mindenkori előzményekkel – engedményeknek meg nem hódolva – szakító, a minden korábit folyamatosan megtagadó versbeszéd sora, hiszen éppen emiatt vélik többen, okos értekezők, hogy az Oravecz-életmű egymagában is szimbolizálja az újabb költészeti „paradigmaváltást”, hogy a *Héj* című pályanyitó könyv *a modernség* alkonyának harangzúgása – kattogó és csikorgó hangsor ez –, a következő könyvektől meg már a *posztmodern* világkép gondolati, motivikus és nyelvhasználati elemei florealnak, természetesen a mögöttes poétika ítéleteiben és döntésirányaiban végbement változásnak megfelelően.

Emlékezzünk azokra a darabokra, amelyek az *Egy földterület növénytakarójának változása* összefoglaló, s nagyon is provokatívan líraellenes cím alatt jelentek meg, majd a „hopi”-versekre, és idézzük emlékezetünkbe azt a felkavaró és megint teljesen másfajta líraiságot kezdeményező és mind a „héj-”, mind az „indián”-versekétől eltérő világrépről, magatartásról, morálfilozófiáról tanúskodó „szerelmes” szövegfüzért, regényféleséget, amelyre következett. S aztán tovább, ezután jelenik meg a rendkívül sokféle modort próbáló összegyűjtött (összeválogatott, egybeszerkesztett) versek könyve,

amely sokszínű ugyan, de mintha azért vezérszólamaiban újra az „objektív leírás” lehetőségeit keresné, mintha továbbra is annak a verseszménynek a szolgálatába próbálnának sorolódni az itteni „dolgok”, mint a fiatalkori versek, bár azoknál sokkal kimértebb, részletezőbb, a törmelékes mondatformákat mellőző modorban és tónusban.

Némi frivolitással azt mondhatnánk, hogy a mostani (megengedőleg írva: ez ideig) *utolsó* könyv, a Szajla-regény jellemzéséhez nem is kellene több, mint az a pár idézett, a hajdani ars poeticából kiemelt mondat. Esetleg a kulcsszavak aláhúzásával: *feltérképezés, ösztön, életem, hely, halál(om), képzelet, amire szükség van, emlékezés, költészet, öregség, a távolodás egyenlő a közeledéssel...* Ezekben „minden benne van”, ami az értő és érzékeny olvasó számára keretet adhat saját észleletei tudatosításához. Nemcsak a „szakmai” ildom igényli mégis (és: természetesen) a némileg kifejtőbb ismertetést, hanem az elemi „historikusi” méltányosság is: csak az előzmények vázlatos számbavétele tud igazán érvelni ama költői merészség mellett, amely ezt a kötetet – így – létrehozta, tud bizonyosságot tenni a szakítás gesztusának és a teremtés magabiztosságának megnyerő egysége, együttállása mellett. Ami – vessünk előre egy minősítő mozzanatot – egy sor olyan magyar *irodalomtörténeti hagyományt* is életre hív – időlegesen ugyan, de meggyőző erővel –, amelyeknek már hatvanas–hetvenes években megíródtak a nekrológjai.

Abból az olvasói pozícióból, amelyet a *Halászember* című verskötet, verses regénykötet (versesregény-kötet) ajánl és kijelöl, fogalmazhatunk egészen brutálisan: innen olvasva a régi verseket minden, ami eddig volt, csak kitérő, mellébeszélés, az igazi feladat megkerülése. A pálya maga – kényszerpálya. Olyan kategorikusan más vers ez a vers, hogy – megszületésével – visszavon minden korábbit. Helyénvalóbb természetesen úgy ítélni, hogy az a hosszú, két-három-négy évtizedes költői pálya, amely megelőzte a szajlai „beszámolót”, s amelynek oly emlékezetes könyvek a „produktumai”, annak *a költői személyiségnek az öndefiníciós küszködése volt*, akinek (amelynek?) létrejötte nélkül ilyesféle versek megformálódása, mint az itteniek, elképzelhetetlen. Ez a *lírai önmeghatározási folyamat*, röviden szólva, ahhoz a költői magatartáshoz való eljutás, amely hinni tud abban, hogy *a költői szó adekvát megszólalási lehetőség*, hiteles közlésforma, amely nemcsak a személyiség kinyilvánításához vagy az „objektív” leíráshoz elegendő, hanem a „kettőre” együtt is, ami azt a meggyőződést sugallja, hogy a világ és én egyek vagyunk, lehet (majdnem biztos) ugyan, hogy nem a létezés, hanem az emlékezés és a halál jegyében.

El kell futnunk Szajláról, ki-ki a magáéról, magatudatlanul, ahol minden megvolt, és sok kaland, bűn és szenvedés, mit sem érő tapasztalat után visszatérni oda, ahol már semmi sincs, csak a semmi van, az elmúlás. Ott és akkor lehetek én magam, amikor már ama hátralévő kurta időben – kegyelmi ajándékként és hárihatóan kötelezettségként – más nem marad, mint a *beszámolás*. Ami azért megkerülhetetlen, mert valójában: *elszámoltatás*.

A *Szajlában* kizárólagossá váló beszédmód, amely egynemű, de számos formában nyilvánul meg, a maga *őszinteségével* (nincs okunk idézőjelbe tenni az „őszinteség” szót, s valamiféle költői manírra gyanakodni, szerepjáték-végterméknek minősíteni azt) és épp ennek az őszinteségnek a jegyében kényszerít újraolvasni a korábbi köteteket, arra figyelve, hogy a régi verseskönyvek zártsága, autonómiája, tudatos költői gesztusként megvalósuló elszigeteltsége a korábbiaktól-későbbiektől mutatnak-e ide utaló jegyeket. Mondhatjuk, hogy *alig-alig*. Vannak persze jelek-jelzések, ám ezek együttesen sem jelentenek előzményt ehhez az (eddigelé) utolsó pályaszakaszhoz. Hirtelen súlya lesz annak például, hogy a *Héj* című kötet egyik verse alá (kivételesen) oda van jegyezve a szerzetes helye és ideje: Szajla, 1970. Újraíródik most egy korai fragmentális darab, amelynek tárgya a nagyapa Óceánon túli sírja. Korábban is és itt is felbukkannak *angol* nyelvű írások – eldönthetetlen, hogy az intimitásnak vagy az elidegenítésnek – a jeleként. *A gyermekkor módosítása* című vers (*Egy földterület...*-kötet, 1979) ma már éppen a címével leplezi le „önmagát” – a gyermekkor éppen hogy nem módosításra, hanem minél plasztikusabb és jelentésgazdagabb felidőzésre szorul. (Mindazonáltal különleges poétikájú darab ez, párversével-kiegészítésével – a *Támpontok a gyermekkor módosításához* cíművel – együtt: az a fajta erőszakosan konstruált látvány, stílusvegyülék, amely képtelen az iróniát, vagy talán csak a kedélyességet, kiiktatni az elemi-elementáris élmények rögzítésekor. Itt poétikailag maguk az elidegenítő gesztusok az emlékeztetések.)

Bármilyen erőszakosan próbálkozunk is kísérletezni valamiféle „visszabelyezkedő” olvasási móddal, a korábbi könyvek éppen úgy és azért válnak ma izgalmasakká, hogy *menyire mások* – nyelvben és tematikában, költői eszközhasználatban és a műfaji elhatároló döntések terén, mint amit ebben a „faluregényben” tapasztalhatunk. Mindez persze az irodalomtörténet szintjén nem teszi kérdésessé a költő korábbi magatartásának komolyságát, lírai vállalkozásainak olykor tragikus méltóságát, művészi kutatásainak öntudatos és nemritkán önemésztő bátorságát.

Mert – gondoljuk csak el – van-e nehezebb költői lecke, mint úgy verset írni, hogy eredendően vagy bizonyos tapasztalatok után lényegében *kételkedünk a nyelv kifejezőerejében*, megidézőképességében? (Inkább csak az Oravecz-kritikák jellegzetes szóhasználatának illusztrálásául egy idevágó szakasz: „... minél közelebb jut a beszéd a lényegiség feltételezett zónáihoz, annál nagyobb mértékben válnak le róla az individuális megnyilatkozás ismert attribútumai. A létbevetettség és otthontalanság megállapításának következményeit valójában már csak egy olyan absztrakt beszédpozíció képes levonni, amelyből hiányzik az esztétizmusnak még a szerepformája is, amelyik legalább a megalkotottság individuális móduszában hírül adhatná önmagát.” Némi kajánsággal tapasztalhatni, hogy ezeket a jövőre nézve is „érvényesnek” kínálgató megállapításokat az újabb és újabb könyvek rendszeresen visszavonulásra készítetik. S nem csak Oravecz Imre művei esetében.)

Hogyan s milyen verset lehet írni *így*? Hiszen *a nyelvkritika* önmagában „csupán” tünet: a megszólalás kétes volta a sorsszerűen bezáródott s a világ felé csak „héjával” forduló személyiség léttünete, sőt író esetében: *létmódja*. A grammatikai kötések elhagyásának mint szövegszerző döntésnek ez a mélyebb, szimbolikus értelme az első kötetben. Ahogy a későbbi terpeszkedő, oly árulkodóan akkurátus leírások is a kiüresedés tényeiről számolnak be – a világ egy rút vázlat, ordenaré kifestőkönyv, szeméttelpekkel teli táj, a civilizáció (a nagyvárosit, a XX. század végét értve a szón) éppen a humán létezők lététől *dehumanizálódott* külső és belső környezet, táj és lélek.

S ezután kínálkozik fel véletlenül (s természetesen szükségszerűen) az a két *tárgy* vagy *téma* (mindkét szó illetlenül köznapi ez esetben), amelyek egyike a „népmítoszt”, a másik a szerelmi „magánmitológiát” mutatja olyannak, amelyben a személyiség továbbra is héjában rejtkezve beszámolhat bizonyos – szükségképpen epizódos – lírai tapasztalatokról. Az egyik, a hopi-ciklus a – mondhatni – *erőszakos értékállítás* könyve (a létezés harmonikus, a viszonyok ember és Isten, ember és természet, ember és ember között megbonthatatlan szépséggel és állandósággal üzennek nekünk), a másik, a „love story” (minden inkább, persze, mint „történet”...), ezzel ellenkezőleg, az *értékközömbösség* műve. Az előbbiben a mítoszok személytelen elbeszélőjétől való a maszk, a másik kötetben viszont a szenvedély, a szerelemből kiüzetett, a „bukott” férfi fájdalma olyan hevességű, hogy csak a tudatos stilizálatlanság képes „hangot adni” neki, az alakoskodás álarca ezúttal – bármily paradox módon hangozzék is – az őszinteség. Mindkét könyv *civilizációellenes* költői tüntetés is, az „indián” mitológiai képeskönyv esetében ez nem szorul magyarázatra, ahogy az *1972. szeptember* című kötetnél is csak annyiban, hogy itt az individualitás elementáris, ősi indulata a mitikus – bár a pusztulással szüntelenül fenyegető – „menedék” a külvilággal szemben. Az én egyik helyen sem „grammatikai létező”, vagy azért, mert léttelen személyiségeknek csupán a megnyilatkozási formája, szövegszerkesztő eszköze, a másik könyvben azért nem, mert olyannyira a maga rögeszmévé növesztett indulatába záródik, hogy a szocializáció elemi vonásai is mélyen alárendelődnek. A monologikus forma mint *bagyományos éndokumentáció* – lévén a történetek ideje a fantasztikus és imaginárius befejezett múlt – az egyik esetben (minden rosszallás nélkül írva) poétikus lözvinggyűjtemény eredményez, a másikban boncolási jegyzőkönyvet.

A szerelmesvers-ciklus létrejöttéről, megkomponálásáról maga a szerző is beszámol egy értekező iratában: a spontán módon születő naplójegyzetek mind több tudatossággal kezdtek „próza-költeményekké” formálódni, hogy azután egy regényes alakzatba szerveződjenek: „melynek hőse már nem én vagyok, bár az egész egyes szám első személyben van elbeszélve”. Hasonló folyamatot tételezhetünk föl a *Szajla*-regény megszületésénél is, tekintve, hogy évek óta felfelbukkannak (meglehetősen gyakorisággal) az idevágó versek az irodalmi sajtóban. A döntő különbséget a korábbi kompozíciók és eközött a legegyszerűbben, szinte metaforásan úgy jellemezhetjük, hogy az „én” és az „egyes szám” korábbi „viszonyában” ment végbe alapvető változás: az „én” úgy marad

továbbra is folyamatos és domináns főszereplő, hogy semmi kételyt nem hagy maga felől – a korábbi munkák „elrejtőzött”, „eltűnt”, illetve „kiüresedett” személyisége itt valódi „birtokosa” az egyes szám első személyű névmásnak és igehasználatnak. Olyannyira az, hogy személyes érdekelttségét a történetekben még az sem teszi bizonytalanná, ha olykor egyes szám harmadik személyként néz önmagára, sőt amikor a kollektivitás megnevezetlen elemeként szerepel, többes szám első személyben.

Ez az ötödfélszáz oldalas regényes-verses epizódgyűjtemény – emlékvadászat. Nyolc ciklusban több mint harmadfélszáz vers (versszerű próza) keres, vall, emlékezik, közöl, hogy megörökítsen valamit, amit lényegében közös civilizációs hagyománynak volna jó feltételeznünk, *nekünk*, akik ugyanazt a nyelvet beszéljük és ugyanott. Valami szociologikus és morális „enciklopédikusság” álma ez a könyv: felsorolhatatlan bőséggel beszél alakokról, esetekről, tevékenységekről, helyszínekről. Olykor a tapasztalat, másutt nyomozások, nemritkán célirányos képzelgések eredménye a szó, a szavakból kikerekedő kistörténet. A (látszólagos) fesztelenséget is vállaló írói magatartás el akarja hinni és el tudja hitetni, hogy minden fontos, miként a hajdani naiv népi elbeszélők, parasztkrónikák öreg, bütykös kezű körmölői, ő sem tesz különbséget a leírandó tárgyak között. Tudja, és *jól* tudja, hogy az olvasó maga is rangsorba képes állítani az elmondottakat – a nagy (s nem csak virtuális) egységen belül.

A korábbi írásokkal ellentétben, amelyeket nem látszott jellemezni az ún. „közösségi, képviseleti elvű beszéd”, itt szinte a harmincas és a hatvanas évek indulatos és keserű, elégikus és reménykedő népi szociográfiának hangjára ismerünk, amely a legszikárabb leírásokat is vallomásos tűzzel hevítette. (Nagy vers és demonstráció az *Illyés Gyula Szajlán*, ahol a halott költőhöz fordul hevült szóval a még élő – kérdések és felszólítások –, a halotthoz, aki az idézésre készséggel megjelent ott, ahol már csak az emlékek élnek, mindennél élénkebben.) A civilizációellenesség, amely évekkal előbb a mitikus kulisszák mögé húzódott, most erőteljes hitet tesz egy valódi – ősi és közeli – civilizáció, szerves lét mellett, amely eltűnőben ugyan, de amelyre még lehet emlékezni. (Erre a költői gesztusra felettébb emlékeztetnek a világot látványként újrászervező fotográfusnak, Korniss Péternek a legújabb, a szociologikumot kimerevítő és „bekeretező” képei.) Amelyre tehát emlékezni kell – ez a tárgy és tétje ennek a könyvnek. Morális magabiztossággal és nem anekdotikus kedéllyel. A szerves civilizáció, vagy annak emléke, úgy válhatik itt vallomásos, alanyi szövegfolyammá, hogy olyan szerves emberi közösség a letéteményese, amelynek része a család is, az „én” családom, az „én” családja is. Ez a faluregény, ez a költői parasztkrónika családregény is tehát, három-négy generáció alakjai, tettei rögzítődnek, hogy az elbeszélő maga is az elmúlás mind gyakrabban jelentkező üzenetei között, bennük is, azokban is magára ismerhessen. Kevésbé hangsúlyosak azok az elemek, amelyekben az elbeszélő a maga későbbi életére utal, véletlenszerű megnyilvánulások, ha némelyik nem nélkülözi is a tragikumot, nem igazán ezek a fontosak most (jóllehet eléggé látványosan egybeesnek a szerző közismert biográfiai adataival), hanem az, hogy öntudatlanul megismétlem nagyapám életének egyes epizódjait, megértőbbé kezdek válni apám iránt. S nemcsak az időződő anya vonásai születnek újra a fiú arcán, hanem mind erősebb a bizonyosságérzet, hogy ez az egész is én vagyok, ami itt volt minden, azért volt, hogy belém öröklődjék, s én erről tanúskodhassam. A gyermekkor, a *beavatás ideje* hangsúlyozódik ezzel az ösztönös-tudatos válogatással. Mint olyan eseménysor, amely képes közvetlenül kapcsolatba lépni a halállal, lévén preindividuais lét, nem lévén szüksége a felnőttkor eseteire, magyarázataira, én-mentő „ideológiáira”. (S erőteljesen ide mutatnak azok a versek is, amelyek a legkorábbi gyermekkoruk még a személyes emlékezet által bekeríthetetlen emlékeit tárják föl, mint a személyiségfejlődés kötelezően figyelembe veendő alaptényeit, rítusait. Mert a *beavatás rituálé* is, a biológiai-genetikai meghatározottságok, kötődések fölerősítése a szocializáció helyzetei és kötelmei által.) A versek legjelentősebbjei, a többnyire litániásan halmozó, lendületes fősorolások, *poétikus leltárak* végén ott állnak ezek a sorok: „Ha megvolna minden! / Ha megvolnék én is!” (*Az öregek faggatása, Baji-pást, Abban az esztendőben* stb.) A személyességnek és objektivitásnak a konfesszionalitás és tényrögzítés szándékának folyamatos „egyidejűsége” felel meg. Ebből következik, vagy inkább ennek megjelenési formája a műfajok, műfaji idézetek hallatlan gazdagsága: óda és mese éppúgy előfordul, mint jegyzőkönyves modorú beszámoló és imádság, fénykép-rekonstrukció és látomás. A *Szajla*-könyv szövegtengerében leírás van és monológ, nincs elkülönülve a riportos rögzítés

és a magánbeszéd, leíró elemek gazdagítják, szcenizálják a vallomásos formákat, s az előbbieket is gyakran és természetesen szívnak föl individuális nyelvi képzeteket.

A nyitott forma, amely töredékesnek tünteti fel magát, nemcsak az elemek felcserélhetőségét vagy az elemek sorának bővíthetőségét jelenti, hanem a beszédmódok regulázott szeszélyességét is. A rendkívül diszkrétén beemelt tájnyelvi alakok és grammatikai jelek (legyek, csanazsák, hátrulós ház, félent, sihelés, gránátval) éppen az alakító magabiztosságának és elkötelezettségének tulajdoníthatóan jól megférnek akár a hivatalos nyelv vagy a szakmai szókinccsek elemeivel („minőségi különbség volt a ház és a melléképületek között”, „átmenetileg egyedi vonások kerültek túlsúlyba”), a (nem túl gyakori) metaforás elvonásokkal, a (szintén nem hivalkodóan jelentkező) hasonlatok vizuális üzenetével. Megjegyzendő, hogy még az is a kollektív tudat meglétének-megidézhetőségének jele, s annak vállalása, hogy bizonyos „értelmező szótári” versek egy-egy helyi szó megfejtésével indítják a epizódot, s mindig a „közre”-utaló nyelvi alakzatok valamelyikével: „A kenderáztató helyi neve...”, „A szánt hívtuk így...”.

A közösségi lét és ethosz jelenléte, sőt ez a fajta erkölcs mint versszervező egzisztencia nem nélkülözheti a történelmet – a történelmet, ami a létezés kerete mindig, s amit tetteinkkel tudatosan, sorsunkkal befolyásolhatatlanul „értelmezünk”. Hol igazodással, hol ellenállással. A szajlai tájak mögött, amelyek minden pillanatban valóságosak és álombeliek, ott a XX. századi magyar história, a világháborúk, 1956, a megtorlások, ott a közelben Recsk, itt is meghal Sztalin, a kedvesen fecserésző Tarna ívében ott görbül a Don-kanyar. A történelem egyben apokaliptikus idő is, azzá válik. Az *Előszó* című vers mindössze ennyi: „*Midőn* Lőrinc bátyámmal aláíraták a belépési nyilatkozatot, / *tiszta volt az ég, / zöld ág virított a föld ormain*”. S nemcsak Vörösmarty idéződik, hanem Berzsenyi is (éppen a kötetzáró versben – „Téli nap lesz majd” – kezdi megidézett haláláról szóló szikár beszámolóját, tőlünk és versbeli önmagától is búcsúzva a még élő). József Attila is, Petőfi és Nagy László meg Mikszáth, meg a *Pál utcai fiúk*. S ki ne felejtjük Szabó Lőrincet. A hajdani szerelmes emlékbölcseknél nyilvánvaló volt a kapcsolódás a nagy előd lírai rekviemjével, a *Huszonhatodik évvel*, most a *Tücsökzene* üzen (s üzen a régi jó magyar verses regény hagyománya, akár Kisfaludy *Himfyjével* kezdve a sort, s valahol Juhász Ferencel végezve). És itt vannak a pályatársak is: egy-egy utalással Bereményi Géza és Temesi Ferenc, Csalog Zsolt és Balázs József. Korábban Trakl, Thoreau, Celan és Musil – most Tömörkény neve áll helyettük, aligha kell bővebben indokolni ennek „jogosultságát”, a legnagyobb magyar kismesteré, aki tudta, hogy mást nem tehet, mint hogy beszámol arról, amit *így* csak ő tud.

A kötet emlékező attitűdje a jelen, a múlt és a jövő különös, egyszeri lírai egymásba szövődését eredményezi, s ez azért a leghangsúlyosabb tulajdonsága ennek a könyvnek, mert ahogy az elbeszélő szándék és morál döntött az emlékező forma mellett, úgy következik ebből az a szép és elégiás időtlenség, amely a személyes elmúlás tudatosulásával vonja össze az emlékezetre ítélt világot. A *Szajla* a halál jegyében íródott, de az életről és az életért. Ám a halál mint a lét és nemlét közötti „esemény” az emberi lét, az egzisztencia legnagyobb kihívása. Erről a nincsről sokféle módon lehet beszélni. A legméltóbb beszédek közé tartozik az, ahol a beszélő a maga sorsát a környezetnek sorsával együtt ajánlja kegyelemre. A „halászóember” ilyen ember és ilyen könyv. (*Jelenkor*, 1998)