

A GÉPEK IS TUDNAK SÍRNI?

Závada Péter: *Éngép*

Az újtárgyiasság jegyében fogant¹ és e boszorkánykonyhában tökéletesre csiszolt Závada-szabadversek a *Muréna mozgásának* nyelvilleg magas fokon reflektált költeményei után az *Éngép*ben a maguk póré liriko-prózai voltukban lépnek az olvasók elé. A kötet a prózaversben értelenített lírai megszólalásmóddal együtt a történeti avantgárdra és a későmodernre egyaránt jellemző beszélői szubjektumleválasztást is játékba hozza. A prózaversek egy évszázados lírai hagyományt folytatva (ha annak magyar irodalmi elterjedését Kassák Lajos *Tisztaság könyve* című, 1926-ban megjelent kötetétől eredeztetjük) feszegetik tovább a költészet határait, miközben olykor mégis meglepően tradicionális keretek között maradva járják körül a lírai ének fontos témákat. Felmerül már a kritika legelején a kérdés, hogy mindez az *Éngép* automatizmusából vagy Závada hagyománytiszteléből adódik-e. S úgy egyáltalán, egy gépi én további beépítése, amely a lírai egót kiborg-ember hibriddé vagy éppen Frankeinstein szörnyévé formálja, mennyiben ad többletjelentést a szövegeknek, mennyiben gazdagítja a költői én szereplehetőségeit, énkonstrukcióinak tárházát, a hibriditásra adott reflexiók és az ebben rejlő költői energiák kiaknázása mennyiben tekinthető a költői invenció jól eltalált gesztusának. A válaszokkal természetesen úgy a kötet, miként a kritika sem marad adós; ahogy azzal sem, hogy miért tekintem a kötetet a kortárs metamodern líra meghatározó darabjának.

E klasszifikáció kontextusát már előljáróban megejtem: a kortárs metamodern lírára általában jellemző, hogy a posztmodern belátásait megfogadva azokat úgy próbálja meghaladni, hogy mintegy kerülőutakon keresztül visszafordul a későmodern vagy éppen az egyes avantgárd törekvések lírai szubjektumfelfogásához. Ez Závada esetében nem mutat ennyire tiszta képet, viszont ahhoz, hogy dekonstruálhassa az *Éngép*ben keresztül „saját” lírai egóját, feltételezni kell egy eleve létező lírai szubjektumot. A kötet a dekonstrukció révén hitelesíti visszamenőleg e lírai ént, nyomokat hagy maga után. Emellett érdemes kiemelni a metamodernitás részeként, hogy az ezen – még igen heterogén és változó – felfogás szerint alkotó költőknél kiemelten fontos a lokalitás,² a rögzített helyekhez kapcsolt identitás, vagy éppen annak problematizálása, miként azt Závada esetében is megfigyelhetjük a gyermekkor színterének topografikus beazonosításakor; ehhez kicsit hosszabban idézek a tárgyias versek kö-



¹ Kiss Georgina: Aspektusok és hiátusok. Hozzászólások Závada Péter kötetéhez 4. *Műút online*. Elérhető: <https://muut.hu/archivum/28483> (Hozzáférés: 2025. 07. 08.)

² André Ferenc – Horváth Benji (szerk.): *Címtelen föld. Fiatal erdélyi metamodern líra*. Erdélyi Híradó – FISZ, Kolozsvár – Budapest, 2020.

Jelenkor Kiadó
Budapest, 2025
116 oldal, 3499 Ft

zül, *A Marosról* című szövegből: „Két és fél millió évvel ezelőtt, a negyedidőszakban a Maros kiterjedt hordalékkúpot épített, felszínén elhagyott medrek sűrű hálózata, hazugságvizsgáló görbéi a lapon, így a folyó le se tagadhatná, hogy miután a mai medrét elfoglalta, az erek vízutánpótlása fokozatosan megszűnt, bár a rendszeres kiöntések még jó ideig jelentős vízmennyiséget biztosítottak nekik, így ma is számos mellék- és holtága lép ki Románia területén a Marosból, és halad keresztül feltartóztatás nélkül az országhatáron, útjukat csak a hevenyészett nádasok állják, elszórtan harmatkása, hínár, békalencsetelepek, vízüikkel a Békés megyei falvakat is öntözik, így szeli apám szülőfaluját is a Száraz-ér egyik mellékága át (...)” (16.). A szenttelen hangot a tárgyiasság érzelemmentes modalitása indokolja, amit a finom humor és a távolságtartás ellenére is felszínre törő nosztalgikusság ellenpontos („A humoromat magas fokozatra állítom, az őszinteségemet alacsonyra...”, 96.). Az *Éngép* a Wikipédiáról szerezte információit, melyek szerinte részben hibásak – ezt Závada Péter emlékeire alapozva meri kijelenteni. A kötetben máshol is találkozunk a mediatisált tudáselőállításra, valamint tudásfelhalmozásra és -megosztásra reflektáló részekkel. A szövegek azonban elkerülik a szótárakkal, online tudástárakkal kínáló posztmodern játékot, a kötet nem válik jelöletlen vendégszövegek visszafejthetetlen játszótérévé – legalábbis ezen a ponton.

A korábbi Závada-kötetekhez hasonlóan az *Éngép* is úgy lett megalkotva, hogy a kortárs líra értő olvasói, a művelt nagyközönség mellett az irodalomelméleti iskolák belátásain és problémafelvetésein pallérozott elméjű irodalomtudósok szintén kedvükre csemegezhessenek a szövegek, illetve az azokban felkínált értelmezési keretrendszernek közül. Mert bizony Závada Péter nagyon is tudatos költő. Az ELTE Esztétika Tanszékének adjunktusaként tisztában is kell lennie a mai teoretikus szeljárással, s ezt a tudást – nagyfokú önreflexióval, metapoétikai játékosággal, illetve az irodalmi hagyományt megidéző intertextusokkal – sikeresen önti (az *Éngépen* keresztül) formába. A szövegek jól sikerült költői remeklések, amivel a kötet látványosan tisztában van, ebben a szerénytelen verseskötetben nincs helye poétikai bizonytalanságnak, ami akár visszatetszést is kiválthat a leendő olvasóiból. Sőt, olykor úgy érezhetjük, hogy a szövegek nemcsak egy ideális – irodalomelméletileg és filozófiailag képzett – olvasóval, de egy ideális kritikussal is számolnak, s bizonyos esetekben mintha már maga a kötet akarna válaszolni és megfelelni a leendő kritikákra. A magas fokú önreflexió miatt a szövegek, miként a sakkmesterek, a befogadó előtt járnak és már kész válasszal bírnak a lehetséges reakcióra nézvést. Nem mondom, hogy a kötet lehetett volna némileg naivabb, horribile dictu esetlenebb, de az biztos, hogy egyesektől könnyen megkaphatja a sznobéria címkéjét.

A versszövegek a lírai én és az *Éngép* énjének szóródását viszik színre, az identitások illékonyságának elemi tapasztalatát. Závada kötetének gravitációs középpontja tehát egy nem-emberi létező, az ember legelemibb oldalából, az állati ösztönvilágon, valamint a test vegetatív, emésztést és szaporodást felelő aspektusán túlmutató self-ből részesülő (én)gép. Ez a lírai entitás azonban nem választható le a lírai énről. Így a kötet az emlékezésen alapuló identitáskonstrukciók kritikája, valamint a költemények referenciális olvashatóságának metakritikája mellett a poszthumán és a kiborg diskurzusok felé is nyit e kísérletes, nem emberi, mégis a freudi Doppelpängert idéző Závada-*Éngép* hibriddel. Az azonosuláson alapuló játékot egészen az élve megnyúztatásig, vagy másképp a poétikai-pszichológiai értelemben vett vivisectióig járhatja, pattanásig feszítve a kötet húrjait: „A bőr is én vagyok, amit lenyúztak rólam, amíg aludtam, lehámozták, mint a csomagolópapírt...” (114.) Mert bizony nem akármilyen szakítószilárdságú nyelvi alapzat és poétikai felépítmény kell ahhoz, hogy ezt az elméleti-poétikai témabőséget kellő magabiztossággal megtartsa.

A kötetben két jól elkülöníthető hang jut szóhoz, amiket/akiket a verseskötet tipográfiai is elkülönöztet: az egyik az *Éngépből* és Závada lírai énjéből előálló hibrid

(megszólalása minden esetben kurzívan szedve), a másik maga az Éngép. A „gépi szövegek” három ciklust alkotnak: „Első fejezet, melyben az Éngép megírja Závada Péter tárgyias verseit”; „Második fejezet, melyben az Éngép megírja Závada Péter montázsverseit”; „Harmadik fejezet, melyben az Éngép megírja Závada Péter esszéverseit”. A cikluscímek egyrészt a lírai én(gép) és Závada Péter (autobiografikus költő, lírai én stb.) közti távolságot, valamint a versek műfaji jellemzőit is előrevetítik, kijelölve a befogadás műfaj- és megszólalásközpontú kontextusait. A ciklusokat az Éngép-Závada hibrid kurzív versei keretezik, amelyek öt alkalommal a ciklusok verseit is megtörik, így összesen hét alkalommal ragadja magához a szöveg és a kötet feletti hatalmat e hibrid költői entitás. A költő a gépi-emberi tudat szövegeken keresztül performatív módon létrejövő és működésbe lépő aspektusát teszi láthatóvá a kurzív szövegekben. Ezek nem kommentárok, nem egyszerű metapoétikus, önreflexív kommentek, sokkal inkább a folyamatában megszülető, Éngép által generált verseskötet szövegi-gépi/emberi tudati szubsztrátumának felszínre törései. A három fejezetben huszonnyolc tárgyias, huszonnégy montázs- és hat esszévers kapott helyet. Míg az adott műfaji keretrendszerben megszólaló szövegekben ott érződik az Éngép megfelelési kényszere, hogy minél tökéletesebb szövegeket hozzon létre, a kurzív részekben jóval zabolátlanabb módon jut szóhoz. A verseskötet az egymásra írt szölamok révén akár két köteté szétválhatósága szövegegyüttesként is olvasható, mivel bár kölcsönösen erősítik egymást, de egymástól függetlenül egyaránt teljes értékű alkotások. A kurzív versek nem kommentek, nem margószéli jegyzetek, esetleg az alkotó gépi/emberi tudat munkajegyzetei.

Az éntelenítés paradoxonát képviseli maga a kötetcímből is felsejlő alkotói mechanizmus, a konceptkötet hátterét, a versek születésének keretét adó Éngép. A verseskötetben ugyanis Závada Péter lírai énje látszólag háttérbe szorul (vagy önként elvonul), hogy átadja a helyét az Éngépnek, aki/amely a betáplált emlékekből/érzésekből (stb.?) megalakítja a kötet verseit. Az előálló szövegegyüttes így egyrészt szöveggenerátorként létrehozott költemények soraként olvastatja magát, de ezzel egy időben éppen a digitális szöveggenerálásnak mutat fűgét, lévén a szövegek nagyobb része nem a nullák és egyesek bináris óceánjából, annak forrongó, habzó hullámai közül emelkednek ki, mint Aphrodité Paphosz szigeténél, hanem a mechanikus, gépi világ humorosan analóg közegekből. „Az Éngép vagyok, nem a beszélőgép, lényegesen fejlettebb vagyok nála, a működéshez nincs szükségem másra. Elmés szerkezet, mondják, okos kis kütyü, egyedül is primán elboldogulok, köszönöm, kifogástalanul eldiskurálok, mint most is, saját magammal” (70.). Az idézett részben Závada költői játékossága is megcsillan: a regiszterek csúszkálnak, miközben a gondolatritmust a belső rímek, a szöveg olykor már hip-hopposan könnyed lüktetése mozdítja ki a holtpontról. Később ezt olvashatjuk ugyanebben az Éngép-megszólalásban: „Pedig lehetnék például a sakkozó török (...). Mindez ugyanakkor pusztán képzelgés, én az Éngép vagyok, nem a beszélőgép, és még véletlenül sem a sakkozó fatörök, bennem nem rejtőzik senki, főleg nem Závada Péter” (70.). A gépi tudatot valami mégis mozgatja, a belső hiány és a külső kényszer a későbbiekben is fontos témája az Éngép önmegértést célzó kijelentéseinek. A gép analóg, mechanikus világa egy ponton mégis enged a digitális térnek, és két hosszabb megszólalás (86–88.) erejéig hashtagekből, programnyelvi srcipteket imitáló parancsokból és linkekből alkotja meg saját nyelvét, ám ennek nincs folytatása, megmarad zárványként a többi szövegtől körbezárva.

Az alkotói folyamat ennél mégis bonyolultabb képet mutat, ugyanis a rendre szóhoz jutó Éngép egyszerre rivalizál Závada Péterrel („főleg nem Závada Péter”), miközben lényegében abba az irányba tart, hogy minél tökéletesebb Závada Péter váljon belőle. A mimikri visszahat az utánzóra és az utánzótra, hogy végül úgy e két résztvevőt, mint a harmadik felet, vagyis az olvasót is elbizonytalanítsa az „eredeti” költői ént illetően. A szerepek felcserélhetők, beindul az öntükrözés, amely egyben a kiszolgáltatottságot is maga után

vonja: „Ahogy nemcsak én eszem meg az ételt, hanem az étel is megeszi a fogaimat, úgy a kép is néz engem, nem tudja, hová akasszon” (115.). Az elfogyasztás a fogyasztó fogyásával jár, ahogy a kép nézése, a látszólag veszélytelen szemlélődés egy pillanat alatt megfordulhat, és a nézőből lesz a nézett műalkotás. Máshol ezt olvassuk: „Egy báb bábja vagyok, vagy annak is az utánczata, rossz végtelen, végeim ostoba összege. Halálom kereszt és kötél általi élet. De ismerem a súlypont mozgásvonalát, ismerem a táncos lelkének útját, arányos vagyok, mozgékony és bájos, nem az étellel kívánok versenyre kelni. Nem reflektálok magamra, nem tudom, hol húzódik a grácia és a kísérteties határa. A marionett holt matéria, mondom, halálszerű szépségemmel olyan vagyok, mint Isten” (114.). A lírai én tekinthető tehát az első bábnak, amely egy újabb bábra, az Éngépre tesz szert. Egy üres, „holt matéria” mozzgat és tölt fel látszólag étellel egy újabb ürességet. S bár határozottan állítja, hogy nem reflektál magára, a reflexió hiányának kiemelése már önmagában reflexív gesztusként olvasható – vigyázzunk, a költő csal! (Hogy magával vagy csak az olvasóval, ebben a játékosan komoly felállásban kevésbé tűnik releváns kérdésnek.) A báb bábja az üresség kiterjesztett üressége. Az Éngép idézett megszólalásában Heinrich von Kleist 1810-ben megjelent, marionettszínházról írt esszéjét hozza játékba. Az Éngép analóg hasonlóságot mutat a bábukkal, de mégsem azonosulhat azokkal. Kleist példázata ugyanis a bűnbeesés pillanatát rögzíti, az emberi tudatot megelőző létállapokra, a természet gráciájára irányítja a figyelmet. A marionettbábunak nincs tudata, paradicsomibb létező, mint az ember. Az Éngép viszont már túl van e kleisti bűnbeesésen, nehezen tagadhatná tudati meghatározottságát. Noha határozottan állítja, hogy egy „báb bábja”, ezt érdemesebb inkább óhajként olvasnunk. A bábu tudat nélküli, holt matéria; közte és a mindent mozgató isten között találjuk a bűnbeesett embert, akire a figyelés feladata hárul. Az Éngép Kleist marionettjeit és Rilke bábuit sem érheti el, egyszerre tükrözi az emberit és a nem-emberit.” Eszerint a Závada-szövegvilág tektonikus mozgásai alatt nincs szilárd vasmag, csak gomolygó szférák. De hogy ki van mégis a Závada-Éngép bőre alatt, arra maga a kötet felel egy megkapóan vallomásos részben már rögtön a nyitányban: „Rétegek határain, párhuzamos síkok mentén, ott, ahol a szerves találkozik a szervetlennel, tépem, kaparom, mígnem ráébredek, ez nem a szabadságot templomszolja, nem az ügyeletes díjbeszedő, még csak nem is a jónevű cserzővarga, végig az apám volt a bőröm alá temetve, végig az apám, jó, de akkor belé kicsoda?” (9.) A költő-lírai én-Éngép felállítás (bábos-báb-báb bábja) után a fiú bőre alatt rejtőző apa jut szerephez. Az lírai én „nem reflektál magára”, s bizony éppen ezért nehéz dolga van a kritikusnak, amikor nem reflektált tükröződés mélységi tartományait próbálja felfejteni.

A kötet nem szereti a hierarchiát, így mi is bátran és vállaltan önkényesen léphetünk be a lírai én/Éngép projektált tudatába, lévén a kijelentések hol felépítenek valamit, amihez kapcsolódhatunk, majd ugyanazzal a lendülettel dekonstruálnak és elbizonytalanítanak. A szöveg a maga magányosságát az olvasó magára hagyásával teszi teljessé.

Meglátásom szerint ebben áll a kötet legnagyobb erénye: úgy válik egy időben önfel számolóvá és (ön)újraalkotóvá, hogy e folyamatos oszcillációban nem merül ki, sőt ennek ellenére (vagy éppen emiatt) képes elbírní e tömeget, a túlbeszélés révén pedig nem válik súlytalaná. Ez pedig csak pontos arány- és formaérzék révén valósulhat meg: abban a percben, ahogy automatizmusba csapna át (még az Éngép dacára is) a tárgyias, a montázs- vagy az esszéversek sora, a kötetben tökéletes ritmusban követik egymást a váltások, melyeket az Éngép/závadai lírai én felszínre törő kiszólásai csak tovább árnyalnak. S hogy nem csak egy závadai virtuóz tour de force-ról van szó, bizonyítja, hogy a kötet mer és tud is magán ironizálva viccelni. E finoman adagolt humor nélkül egy magasan intellektuál, de a költői-tudósi pózba merevedett mutatvány lenne csak (ám természetesen annak sem utolsó). S végső soron a költői mutatvány mögött a lírai én lelkének tektonikus mozgásai gerjesztik azt a morajlást, ami még az Éngép zakatolásán is átszűrődik:

egy közvetett módon megidézett szerelmet, valamint az apával megmérkőző fiúgyermek archetipikus, antropológiai állandóként tételeződő mitológemáját: „Apám szájszagát érzem a számból” (5.). S mindehhez járul a Biblia mint hipotextus – ehhez egy jól sikerült Evangélium-parafraízist idézek: „Légió a nevem, mert sokan vagyunk, sokan, mondom, mi, Závada Péterek (...)” (67.). Az idézett rész tovább bonyolítja a költői ének viszonyrendszerét, miközben a megszállás-megszállottság témáját is invenciózus módon elegyíti a költői ihletettséggel állapotával, valamint a lírai én–Éngép kettősének játékaival.

Korábban hosszabban idéztem *A Marosról* című versből, kiemelve a lokalitáshoz, a családi emlékezethez, valamint a személyes és az elszemélytelenített tudáshoz (Wikipédia) való kapcsolódási pontokat. Mivel a tárgyias versek motivikai hálózata szorosabb és lazább összeolvasási mintázatokat jelöl ki, egy-egy szöveg kiemelése torzít az összképen. A feszesség mint poétikai erény mindegyik költeményre egyaránt igaz. A tehát eleve erős felhozatalból különösen jól sikerült verseknek gondolom az azonos című két nyitó darabot (*A rózsáról*) az emlékezés alakváltozataira adott reflexiók miatt, a már idézett *A Marosról*t, valamint a tértapasztalat szubjektív, illuzórikus voltát kiemelő, a határok illelékonyságát izgalmasan tematizáló *A tisztásról* címűt: „Önmagát veszi körül a tisztás. Ott is tisztás van, ahol átlépi határait” (31.). Sokatmondó metaforaként a fogalmi rögzítetlenség és rögzíthetatlenség a tisztást a szubjektummal, az irodalmi műfajokkal, s úgy általában a megismerhető világgal teszi egyenértékűvé. Végül az önálló alciklusként olvasható négy verset (mind a négy *A léptekről* címet viseli) tekintem különösen jól sikerültnek. Változatok egy témára, melyek a tárgyias versek kevésbé poétikus terébe is zeneiséget csempésznek négytétéles, építkező szimfóniaként. „A szó egy hely, ahová vonakodva kilépsz, a térben magad előtt tolod érkezésed, lépteid kifröccsennek a talpad alól, igyekezeted kásás maradéka. Középre kényszerülsz ebben a tágasságban.” (39.) A középpontot vesztett lírai szubjektum elemi tapasztalatáról olvashatunk, ahogy a beszéd, a szavak és kifejezések megörökölt és éppen emiatt kötelező érvényűnek tűnő rendszerében akaratlanul is a középpont szerepét kénytelenek „vonakodva” magukra venni.

A tárgyias versek után a montázsversek teremtenek tökéletes lehetőséget arra, hogy azokban a kötet az Éngép általi szövegalkotás technikáját, az utánzás, ismétlés, újrafelhasználás és a semmiből való létrehozás rendszerét kifordítsa, olvasói figyelmét erre a poétikai programra irányítsa. S az sem véletlen, hogy az irodalom és a filozófia kérdései, valamint a filmművészet mint öntükröző társművészet éppen a montázsok között jelenik meg ilyen hangsúlyos módon. Viszont ezzel valami újat is elindít a kötet: a montázsoktól várt töredezettség kevésbé érvényesül, az adott szövegek koherens egészként kerülnek be a kötetbe, viszont egymással már nem alakítanak ki olyan dialogikus kapcsolatot, mint a tárgyias versek egymásra felelgető motívumai. Felvillantások, elkapott pillanatok és érzések, költői ígéretek tára a montázsversek sora, melyek nem használják ki a nyomtatott szöveg széthullásának, nyelvi jelekké törésének lehetőségeit: egyben maradnak, nem íródnak rá egymásra. Sokkal inkább olyan érzése van az olvasónak, hogy a megadott első mondat mint egy chatprogramba beírt prompt maga után vonja a további részeket, a generálás folyamataira irányítva a figyelmet. Az Éngép viszont szabadon ügymködhet, kezét nem köti meg a költő szigorú utasításokkal, a felütés téma- és hangulatkijelölő szerepe korántsem válik autoriter tényezővé.

Az esszéversek zárják a kötet műfajilag meghatározott szövegeit. A hosszabb próza-versek, noha komoly szöveggként olvastatják magukat, a három ciklus közül még a leginkább humoros és önironikus versek sorát gyarapítják, ami elsősorban a groteszk és az abszurd energiáiból táplálkodik, de a túl jól sikerült imitáció a paródia felé is utat nyithat. *A kutya* című szöveg a poszthumán állat–ember kettőst boncolgatja tovább a hangadás és a beszéd témáját továbbgondolva. A kötet ezt viszi tovább *A bikában*, a művészetet, az alkotást a kínnal és a halállal összekapcsolva. A szöveg Phalarisz rézbikájáról szól, mely-

ben a szerencsétlen áldozatok élve égtek el, de közben egy tölcser révén hangjuk kiszűrődik a bikatestből: „Látjuk, a benne-foglaltság ilyenformán a halál záloga” (106.) – ezzel a kijelentéssel a rézbika képében idézi fel ismét a kurzív versekben már többször tematizált viszonyrendszert (Ki bújik meg kiben?). A testhatárookra kérdez rá *Az él* című szövegben, amivel a biztos határokkal bírt entitások (vers, test, tudat) illékony és sérülékeny voltát teszi: a fejek zsugorítását a nyelvi tömörítéssel hozza játékba („Am a nyelv, mint látjuk, könyörtelenül sűrít”, 112.) – ezen a ponton reflektálhatott volna a költészet sűrítő erejére is (vö. dichten – Dichtung – Gedicht), ezt kihagyott ziccernek érzem. Az esszéversek leg-sikerültebb darabja, véleményem szerint *A kúp csúcsa*: amellet, hogy releváns (recepció)-esztétikai megállapításoknak enged teret a befogadás misztikus élményének egyénre szabott oldalát kiemelve, a szöveget akár paródiaként is olvashatjuk, mivel mintha csak egy Földényi-féle tág szellemi horizontú, művészettörténetileg mélyen megalapozott eszme-futtatást kísérhetnénk végig. A szöveg ereje éppen abban áll, hogy elsősorban hommage-ként olvastatja magát, de a szájszéli mosoly is ott bujkál a sorok között.

Závada Péter *Éngépe* jelentős költői teljesítmény, amely a rögzítetlenségre adott ezer-féle reflexiója révén egy pillanatig sem hagyja, hogy olvasóinak figyelme ellankadjon. A verseskötet játszik az olvasóval, de nem csinál belőle bolondot. Kortárs és hagyományos költői, társadalmi és esztétikai-filozófiai témákat dolgoz fel, de a beszélői pozíció bizonytalansága miatt az autoritás folyton megkérdőjeleződik. Kinek higgyünk? Kit halunk? Ki bújik kinek a maszkja, arca, bőre mögé? A kötet nem ad választ, de éppen e lezáratlanságban rejlik valódi ereje. Az *Éngép* maga is szabadulni szeretne a diskurzusok és dichotómiák béklyóiból, de eközben maga válik Závada lírai énjének szökésvonalává. Az *Éngép* és a lírai én egymást táplálva, egymásból erőt merítve, kihasználva és legyőzve hozza létre ezt a maradandó költői produktumot.