

a föld, amin áll, a tespedés.” (63–64.) Kis hajója vitorlavászna így válik a pusztá jelen időt kendőző utolsó lepellé, mindezt betetőzi, hogy barátja anyja elviszi neki a hosszú nyelű, dupla csőrű olajlámpást, mely felkiáltójelként emlékezteti őt vállálása sikertelenségére.

Salvoréba költözése után Carlo iránti hűségét azzal próbálja bizonyítani önmaga számára, hogy órát nem tűr meg házában, nem hajlandó regisztrálni az idő múlását, múltba vágyódása egyedül a keserédes nosztalgizálásban merül ki, amivel barátját megpróbálja visszaálmódni a jelen újabb világégés küszöbén álló világába. Ahogyan Enrico teste, az elbeszélés módja is egyre szikárabbá, töredezettebbé válik, érzékelhetően kevesebb a lírai hasonlat, az idő múlása dinamikusabb, közeleg a háború és Enrico életének vége; felerősödik a narráció első fejezetből visszaköszönő dokumentarista jellege az anyakönyvi és tekkönyvi főkönyvek emlegetésekor. A történet vázlatyszerűvé szikkadása Enrico

mentális állapotának tükröződése, aki az ókori görög regényhősök mintájára örök jelen időbe zártan él, melyből utolsó lépéseit a néhai tengerhez a kamaszkori padlás-szobát bevilágító olajlámpa fénykörében teszi meg.

Enrico Mreule passzív életigenlésének, önmagába zárt lelki világa apróbb és nagyobb horderejű kataklizmáinak története mentén felsejlik az eposzi világ mediterrán tengere, melyben „ami súly, az mindenképp süllyed és zuhan”. (44.) Claudio Magris életrajzi kisregénye olyan világba kalauzolja olvasóját, amelyben lehetséges és lehetetlen nem ellentéte, sokkal inkább kiegészítője egymásnak, amelyben az Ulpius Tamás-i nagyság, akárcsak Szerb Antal regényében, sorshordozó erővel rendelkezik, még ha gondolkodásmódjuk feltérképezése kevésbé hozhat is bennünket közelebb saját, útvesztőbe zárt, tenger nélküli közép-európaiságunk megértéséhez.

Fehér Dorottya

■ JEGYZET

1. Claudio Magris: *Michelstaedter és az „igazi életet” kereső közép-európai nagy generáció*. Ford. Ördögh Éva. Tiszatáj 1999/9. 20–25.

BOLDOGMONDÁSOK EGY VERSESKÖTETBEN

Borbély András: *Szél*

■ A címben megnevezett „szél” a kötet egészében ott működik, megrázó erővel, mintha csak profán megjelölése (vagy természetivé kódolása?) lenne valami szakrális (és mint ilyen, egyben botrányos), szüntelenül zajló eseménynek. A versek nem valamiről, hanem valamit szólnak, vagy ahogyan a szerző mondja a kötetvégi interjúban, „egy másik síkra helyezik át” – én úgy olvasom – a teremtéstörténetet, majd a „sorstörténeteket” követően, mintha az apokalipszist.

A kötet eleji „tájversek” a megtestesülés szenvedésében és rettentő némaságában „hallatják” a pneuma munkáját („Némán zihál a tél”; „és zihál fönt a Göncöl”; „ahogy a levegőt szuszogva nyelte”; „Szétesett szájmennybolt, a tüdő és a máj” stb.). A könyv második felében mintha valami zaj váltaná

fel a teremtéshez szükséges csendet, ahol a szó vagy maga a „zaj” („és legszívesebben azt mondanám: / bárcsak mindenki, aki él a világon, / hallgatna el egy évre, vagy egy napra legalább”), vagy pedig kívül kerül a hallhatón („Hogy kívül / vannak a szavak a hallhatón”).

A két fejezetcím (*Bronzkor és Név nélkül*) is áttételesen utal arra, hogy a kötet szerkezetének mozgatója az egyszerre materiális és lelki-szellemi értelemben vett szegénység, a földnek és lakóinak megváltatlansága. Megjegyzendő, hogy a fejezetek nem képviselnek tematikai osztottságot (hacsak nem számítjuk, hogy a sorstörténetek jobbra az első részben kaptak helyet, míg a másodikban többnyire a személyes „élmények”), de mindkettőben jellemző a történelmi és társadalmi problematikának

(„bronzkor”) és a szóba hozás, a megnevezés nehézségeinek („név nélkül”) a felvetése. Mindkét fejezet végén, az utolsó előtti szöveg pozíciójában (a 47–48., illetve a 85–86. oldalon) üresen hagyott lapok az elhallgatás, a szóból (szuszából?) kifogyás helyei a könyvben, amelyek az elmondatlan/elmondhatatlan történeteknek, a kimondatlan/kimondhatatlan „élményeknek” nyitnak teret.

A kötet világának alapvető színhelye: a lepusztult táj. Ezen az egyszerre geológiai és történelmi helyszínen – a teremtéstörténet ellentétéként és visszajaként – a széthullás, a semmivé válás, a süllyedés, a megfosztás eseménye zajlik. („A bádog vérzékeny erezete / énekelni kezd, / a víz peremén tovasiklik / egy tehervonat zaja, / tenyérynyi ég, vércsék vijjogása, / kitakarja az időt a hús, / sódara hull és hull a csönd, / és zihál fönt a Göncöl” – olvassuk a *Bronzkorban*; a *Kánikulában* pedig ezt: „Kifordult gömb, kívülről / be, belülről ki: belakott, / kiirtott terület. Véresre süti / a tetőket a nap”; az *Október* első versszakában ezt: „Hó szagát ejtik a felhők, / egy-egy nehezebb tárgy, / pléhvödör, falból kihullt téglá, / leszakadt szélvédő, gépház / figyelget a téli alkonyatban; / az élet nem talál magára, / kifújta a vér is az erekből”) A szöveg egyfajta „mágikus realista” látomást nyújt a szenvedő, a fuldokló földről. Mint ha a Lélek még nem hagyta volna teljesen magára az Anyagot, nem hagyta volna még el a világ testét, de a lélegzés egyre fojtottabb és akadozóbb volta e föld pusztulásának, lakhatatlanná válásának megállíthatatlan történéséről ad hírt. Vagy talán épp fordítva: a széthullás és romlás brutális történésének közepette még mindig ott munkál, némán és hűséggel, a teremtés? Borbély András könyve nem ad explicit választ erre, ellenkezőleg, felveti és mindvégig nyitva tartja a kérdést, annak teljes mélységében és élességében.

Úgy tűnik, hogy a könyvben „megírt” élettörténetek, sorsok is külön-külön ismételtelhetetlenül ismétlik a megszenvedett/megszennvedtetett teremtéstörténetet, ami már magának az apokalipszisnek a története is. (Ha egyáltalán lehet az apokalipszisnek „története.”) A mindenféle példázatoság nélkül bemutatott sorsok – a gyermekeket veszített anyáké, a börtönviselt nagyapáé, a céget alapító és a homokbányában talált dinoszaurusz-maradványokat megsemmisítő „apai ág” tagjaié, a nyelvtehetőség Dezső bácsié, „aki mindig maga gyako-

rolja a nyelveken szólást”, a kedves emlékü Kornélia nénié és a Bari nevű kisbárányé, akít levágtak, vagy a vidéki költőé, akinek álmai közül egyedül a rá váró „leghosszabb álom” fog majd beteljesülni – az emberi lény bűnnek és halálnak kiszolgáltatott és ugyanakkor krisztusi arcát is megjelenítik.

A táj – archaikus világ, rajta az ipari pusztítás nyomaival – maga nem részvétlen, nem pusztán háttere, díszlete, hanem – titokzatos módon – részese az emberi szenvedéstörténeteknek. (*A Míg zöldre vált a sorompón a lámpa* balladisztikus sorokban olvassuk: „Ilyenkor könnyben úsznak a borsikák, / azt hallgatják, hogy csattog a kerék. // S mint egy szarvas, bögött fel a bátyja, / hogy kisöccsét a vonat kettévágta...)

A természet is sebzett, s látványában, melynek hatása alól a szemlélő nem vonhatja ki magát, megmutatkozik a látó és a látott egylényegűsége: amit látunk, mi magunk vagyunk. („a talajba tapadt gyökök közül, / és a húrokra tapadt tollazaton, / mint a kőre rácspepenő olaj, / ezüstösen madárvér csillan” – olvassuk az *Emlékezés* című versben, vagy a kötetzáró *Szélben* ezt: „Hosszú tükröket / dobál a szél. // Szelek árnyéka, lekötött test, / hogy magányát feltörhesd, / nincs arra szó.”) A látónak és a láthatónak ez a kibogozhatatlan egybetartozása (olyannyira összefonódnak, hogy szinte lehetetlen olyan idézetet találni a kötetben, amelyben ezek külön-külön fordulnának elő) kölcsönzi e versek erősen személyes, mondhatni konfesszionális jellegét. A megalázás és a megaláztatás, a bűn, a szenvedés, a kiszolgáltatottság és a kifosztottság megrendítő képei személyes életkérdéseként jelennek meg a kötetben.

A kimondás, a nyelvltalálás belső kényszerétől vezérelve Borbély (ahogyan a kötetvégi interjúban is mondja: „Ennek a kötetnek főként az első ciklusában például az érdekelt – s ez szerintem közéleti és politikai kérdés –, hogy miként lehet s egyáltalán lehet-e nyelvet adni egy mind irodalmi, mind társadalmi tekintetben néma, elhagyott, a politikai érzékelésből kívül rekedt területnek”) a tanúság, a tanuskodás költői feladatát veszi magára. Talán ebből adódik az olvasónak az a benyomása, hogy – bár a megjelenített világ a szenvedés és a reménytelenség földje – még sincs teljesen magára hagyva. Szó sincs itt a hagyományos életformák eszményítő bemutatásáról, valamiféle „székely romantikáról”, sokkal inkább koncentrált figyelemről az „életnyomozásban”, érintés és érintettség

egyensúlyáról, pontosságról a nem csupán a verbalitás értelmében vett nyelvi kifejezésben és a nagyon is nyelvi természetű hallgatásban.

A versek egyébként – a peremvidék színhelyein kívül – urbánus tájakra is elvezetnek (a kötetnyitó, illetve -záró költeményeket idézhetjük ismét a két pólus képviselőiként: „Egy reggel zenévé változik a táj, / fémhuzallá nyúlnak az ürességben / kifeszített árnyékok, sóhajok, / töredelmesen kiszáll a fagy // a talajba tapadt gyökerek közül”; illetve: „A buszmegálló / ma sem lesz otthonos. // A Szabadság-hídról a villamos / fordul le, / ringatja tavasz, / mögötte szobor, neonfényes alkony, / érchuzal dúdol lent a Duna-parton, / engedetlen / a sodró ár ellen”). A zenélő, dúdoló érchuzal motívuma – egyaránt „kelléke” a falusi és a városi tájnak – a kötet más verseiben is fel-felbukkan, és szerepe mindig valamiféle banalitásba forduló titoknak, látványba foglalt sorsszerűségnek a sejtetése. (A költő Borbély Anna nagyanyjának ajánlott *Jeremiádban* például: „Ércfonal vezet, megbúvik a vad, / és csak a sötét kortyolgatja / a még mélyebb sötétek levét”; az *Októberben*: „Megjön a szél, egyszer csak / dalba kezd vagy ezer vezeték”; az élettörténetek és tragédiák töredékeit bemutató *Míg zöldre vált a sorompón a lámpa* című versben pedig a „A sínek fölött a szálak összeérnek” sor kétszer ismétlődik.)

A versköltés tere a két pólus – a vidéki és a városi –, a kétfelé mutató sors közötti ingázás, az örökös száműzetés, exodus életformája s ennek az életformának a válalása, úgy, amint azt a *Vándorlás* című vers mondja: „Lustán, de gyilkos fegyvelemmel / vállalni részt az undorodásban is, / együtt menekülni azzal, mi menekül, / ott lenni mindenhol, nem lenni sehol sem.”

Az igeneves szerkezetek sorjázása a *Vándorlásban* az írás problematikáját veti fel, ami egyébként az egész kötetben végigkövethető kérdés. „Minek írnod a nemlét betűit? [...] Hiába minden, / minden hiába” – olvassuk a messianisztikus költő szerep elutasításaként a *Kölcsönidő* című versben, a *Decemberben* pedig ezt: „S hogy miért kell erről írni? –, / attól is csak egyre rosszabb / lesz a képzet. / Ideje lenne végre / abbahagyni az egészet.” Az írás mint tapasztalat, mint próbatétel a sötétség idején, mint az emberré válás megszenvedett hűségvizsgálata azonban mégis, paradox módon, a reményről való tanúságtétel is a kötetben. (Újabb teremtéstörténet része-

ként a költő testének megalkotásáról és lélegzettel való ellátásáról szól például a *Bálvány* című vers, talán rejtett utalással Babits Jónás *imájára*: „a telihold szélén / kobra árnyék cickan, / a homályból húst vesz, / abból rakja torkom, / levegőt csihol rá, / lelke a lopott szél.”)

A költői szó testet öltése, kiszakadása a hallgatásból a megtestesülés misztériumát idézi, még akkor is, ha ez negatív formában, az artikuláció elvesztéséről mint a teremtés visszajáról szól. („Ordíthatsz, ha nem jut más eszedbe. / Hiába, késő lesz az is, / minthogy késve érkezik minden hang / az emberi torokba” – olvassuk a *Kölcsönidőben*.) Az *Eredet* sorai a szülés és egyszerűságra az agonizálás megrendítő látványaként idézik a beszéd rejtélyes, ijesztő születését. A vers nem nevezi meg, ki az, aki „nézte” a húsból formálódó száját, amint az „hörögve, lassan beszélni kezdett”, az ajkat, „ahogy a levegőt szuszogva / nyelte”; a kimondatlan és a kimondhatatlan Név „tulajdonosa” azonban, rettentő kegyelemszerűségében, szintén megjelenik a sorokban („az ajkát, meg ahogy a levegőt szuszogva / nyelte, először látta, mint hogyha / csak ezért kellene megteremtse. / Nem beszélt hozzá, csak nézte, / húsának bíbora és az idő fénye közé / zárva kereste, hívta, meg nem ítélte”).

Az emlékezés is a test kérdéseként jelenik meg: az emlékező elutasítja az emlékezés közhelyes, álszent gesztusait, ehelyett mintegy átadja testét az élő emlékeknek, hogy azok mélyen beleíródhassanak. („de én nem akarom ápolni az ő emléket, / minden ilyen szándék gyáva egy kicsit”; „édesanyám már megmosta az ő testét és / felkötötte az állat, nem volt mit mondani” – e két idézet egyazon versből, a nagyanya halálát idéző *Cserebomlásból* való, illetve a *kis életút-ikonokat* magában foglaló *Holdtölté*ből ez a következő: „öregasszony hát ég veled / ha már senki sem ismer föl / tenyeredre emlékezek / krumplit hámoz és földet tör / nem állok föl nem térdelek / mint egy szolga meggörcbedek”).

Különösen megrendítő, amit ez a kötet a hiányról, a hiány testességéről tud; mint például a *Nincs bárány* című vers, amely a szerelemben egymáshoz tartozás mindennapi gesztusait idézve, a zárlatban meglepő fordulattal szól a bárány szinte észrevétlen hiányáról egy örmény templomban látott szobor mellől: „A szobor közepes, nem tűnik csonkának, / s hogy nincs bárány, azt így lehet elmondani”. Amikor

idáig jutunk az olvasásban, rögtön vissza kell térni a vers elejére, hogy a szerelemről is – mely, mint tudjuk, mindig telített hiány is – megtudjunk valami kimondatlanul és kimondhatatlanul lényegbelit.

A kötet poétikájának egyik vonásaként figyelhetünk fel a különféle hagyományokhoz való, legtöbbször csak jelzészzerű kapcsolódások nyomaira; ha jól hallom, Pilinszky, József Attila, Babits, Berzsenyi, Kölcsey, Vörösmarty, Arany, Nemes Nagy Ágnes költészetének szólamai sejtlenek helyenként a kötet verseiben, nem kisebbítve a saját hang eredetiségét. A leggyakrabban persze Pilinszky, ahogyan arra a kötetvégi interjú is utal („Pilinszky költészete [...] nem kifejezetten irodalmi élmény volt a szó szűk értelmében, hanem annak megsejtése, hogy a költészet nem pusztán a szavakról, nem pusztán az irodalomról szól, hanem a létezésünk alapjairól, feltételeiről, kérdéseiről, ezek kimondásának és megértésének hatáiról”). Kiemelt helyen, a kötetnyitó *Emlékezés* című versben a leghangsúlyosabb talán ez az utalás („S fölzenegenek a kóbor zivatarok, / mind az esők, a sók és a sirályok”). A *Harmadnapon* hangvételének megidézése mintha invokáció gyanánt volna beépítve a vers testébe, kérelemként, hogy, miként a Pilinszky-versben a hétköznapi hajnal leírásában a feltámadás előjeleit látjuk, úgy az *Emlékezés* tájaként megjelenített, kietlen, „pala-szürke táj” is mint megváltatlan, megváltásra váró hely, a szenvedés kollektív élményének tere tudjon megjelenni.

„S hogy mitől vers a vers, / azt sem tőlem tudjátok meg, / Mert ugyanolyan nehéz válaszolni a kérdésre, / hogy mi egy verssor, / mint arra, hogy miért épp rozsdabarna a fű töve, / miért pont így nőtt ez a fa, / vagy hogy pontosan mit fejez ki / egy embernek az arca.” (*A vidéki költő*) Az ars poeticaként is olvasható sorokat Borbély András „a vidéki költőnek” tulajdonítja; ezzel az eljárással azt teszi lehetővé, hogy a két „költői én”, az övé és a vidéki költőé, teljesen összekeveredve egymást tükrözze, hogy ne lehessen eldönteni, melyik az egyik, és melyik a másik.

Az elődökhöz való kapcsolódás révén éppúgy, mint a megjelenített világ dolgaival és szereplőivel való kölcsönös egymásba fonódás megformálása által a kötetben érzékelhetővé válik valamiképp a közös létezés egyetemességébe vetett bizalom visszanyerésének reményen túli reménye is.

Itt említendők az együvé tartozás(unk) grammatikai jelzéseiként az elbeszélő harmadik személybe rejtett első személy, valamint az egyes szám első személyt oly gyakran második személyre, illetve többes elsőre váltó igei személyragok. Van úgy, hogy szó szerint értendő a megszólítás értékű második személy (például a Borbély Anna nagyanyjának ajánlott *Jeremiádban*: „Olyan vagy, mint az Öreghegy, / hol kétoldalt vadsóvény rejti / a még mélyebb rejteket”), van, hogy önmegszólításba vált (a *Neküiában* például: „Az alvilág belül lesz, / és fegyvered: csak a test, / és el nem hanyatlik már / többé a szürke tenger”; vagy a *Bronzkorban*: „Némán zihál a tél, / figyeled áttetsző kristályát, / mint változik maréknyi vértelen hússá / a teremtés mozdulatlansága”); de a legtöbbször – beleértve a most idézett eseteket is – azzal lep meg a vers, hogy a második személyt lehet önmegszólításként is, de az olvasót közvetlenül megszólító formaként is érteni, amellyel mintegy bevonódunk e költészet legbensőbb áramaiba (a *Háborúban* például: „Föld volt az is. / De benned még egy másik föld is forog. / Egy föld, egy föld, / egy föld, mely elveszett”; vagy a *Szél* záróoraiban: „Üreggé vásott / testedben a szél. / Gömbvillám pásztáz / egy pusztaságot”). Vehetjük úgy, hogy a költészet megsosztja velünk a szegénység gondját, de úgy is, hogy a mi szegénységünk szóba hozását (is) magára vállalja. A költészet közös terében, a megszólíttatás szavaiban az olvasó is önmagára ismerhet.

E költészet tere a közlés és meghallás kölcsönösségének eseményében keletkezik, ahol a közlemény – az evangéliumi tanításnak megfelelően – *közöttünk* szólalhat meg igazán.

Az evangéliumi elem tematikusan is megjelenik a könyvben – a *Máté evangéliuma* a bibliai szöveggel teremt kapcsolatot –; a szilánkokra tördelt történet, mely nem jut el a feltámadás elbeszéléséig, azon a ponton szakad félbe, amikor a tanítványoknak szembesülniük kell a Mester hiányával („És a tanítványok nélkülük indultak haza / Galilea szétszórt falvaiba”); „folytonosságot” a vers visszafelé, az Ószövetség irányában mutat (a kezdő sorok is az életbevágó hiányt idézik: „És Rákhel siratja / az ő fiait, mert nincsenek”), s mindez együtt a kereszt botránának vissza- és előremenően örökké újrakezdődő, lezárhatatlan eseményére utal.

Újra kezdhető és kezdődő eseményé alakulhat viszont az is, ami kimaradt a történetből, és a hiányával van jelen, így például a Mt 5, 3–10 tartalma, a Hegyi Beszéd nehezen érthető, paradoxonokban áradó tanítása. A nyolc boldogmondás megszólítottjai – a szegények, a sírók, a szelídek, az igazságra éhesek és szomjúhozók, az irgalmasok, a tisztaszívűek, a békességre igyekvők, az igazság miatt üldözöttek – éppúgy a boldogság várományosai, éppen, mert *nem* boldogok (hanem szegények, sírók stb.), mint e kötet világának népeisége. A versek, azáltal, hogy megszólítják őket (er-

ről a kommunikációs aktusról mondja Borbély András a kötetvégi interjúban: „nem egy kéznél lévő témát akartam pusztán feldolgozni, hanem megszólítottam, a nevükön neveztem más személyeket, tereiket, problémáikat, elmondtam a magam módján a tetteiket, idéztem a szavaikat. Kiszólítottam őket, még haláluk dermedtségéből is”), felidézi, megteremti azt a közös teret (mindannyiunkét), ahol jóvá mondó válasz ígérete érkezik, bár szakadozottan, de mindig újra kezdődően, az ehezők, a sírók, a lelki szegénységben szenvedők panaszára.

Orbán Gyöngyi

KEDÉLYES MENDEMONDÁK

Molnár Vilmos: *Az ördög megint Csíkban*

■ „Ha hagyma, akkor a héjával kell kezdeni. Csak azt lehántva hozzáférhető a többi burok.” Molnár Vilmos negyedik novelláskötete első olvasásra amolyan poénos, konvenciókat kifigurázó írásgyakorlatnak látszik, amely a nyelvre való irányultságán túl nem tud relevánsabb tartalommal feltöltődni. De ha a kötet legemlékezetesebb motívumát, a hagymát segítségül hívjuk, alkalom adódhat ítéletünk felülírására. A hagyma mint irodalmi motívum nem újdonság; elsősorban a művek narratív struktúrájának vagy jelentéssíkainak a jellemzésére alkalmazható, illetve a beavatás rítusának a megtestesüléseként is jelentkezhet. Ibsen *Peer Gynt*jének hagymamonológia juthat leginkább eszünkbe, mialatt arra törekszünk, hogy Molnár szövegeinek a felszínén átlátva, az egyes rétegeket lehántva eljuthassunk a dolgok közepéig s onnan tovább a Marsra vagy Szundi-országba vagy csak éppen ide Csíkba.

Első réteg: a héj – a kötet legszembetűnőbb, felszíni sajátosságát a nyelv, a hangnem, a stílus összjátéka képezi. Mindhárom a kifigurázás szándékának rendelődik alá, amint azt Nagy Gábor *Hite*lbeli kritikája is hangsúlyozza. A nyelvvel való kísérletezés egyrészt a konvencionális, megrögzült kifejezések, állandóvá vált jelzős szerkezetek kimerevítésére, s ezáltal ürességük megmutatására irányul („Mondhatnám: nagyanyám szeretetreméltó, békés lény volt. Inkább mégis úgy mondanám: nagy-

anyám szeretetreméltó, békétlen lény volt.” – *A falvédőn*) Másrészt a szinonim kifejezések túlhalmozása („elfolyt egy irányba, vagyis megnyúlt, szóval elmeccseredett”; „Kell a kis hétköznapi izgalom. A felspannolt idegek harca. Az őrült tét csábítása”; „egy görbe, vagyis kajla, szóval csálé propeller”) és a töltelékszavak/mondatok („úgymond”, „úgy lehet”, „Meg különben is!”, „Es egyáltalán!”, „Meg minden!”) az orális marke-reiként mintha a mondás, történetmesélés kényszerének (is) szimptomái lennének, amelyek a lendületes felütésekkel és a pörgő cselekményvezetéssel együtt sajátos ritmikát kölcsönöznek az egyes szám harmadik személyű narrációnak. Néha már bosszantó a burjánzásuk, van olyan novella is, amely szinte csak ilyen megtoldások öncélú sokasága (*Nagyanyám hokedlje*). Mindenesetre e nyelvi kísérletezések felerősítik a novellák komikus helyzeteiből is adódó játékos-humoros-ironikus hangnemet.

Stílus szempontjából a regiszterek keverése a jellemző: honosított kölcsönszavak („filing”, „zsenáns”, „lezserül”, „akkurátusan”, „ámblokk”, „macsóbb”, „überelni”), ifjúsági nyelvváltozat („cuki”, „elbaszarintottak”, „svihák”, „tuti tippek”) és urizálóbb kifejezések („pillanatrice privát elintéznivalói”, „momentán”, „komplett”) könnyedén megférnek a regionálisabb színezetűek („mán”, „aztat” „kombiné”, „facsaros csíki keccec”, „tetentókul”, „cefetül”, „pipiskedve”, „büklen”) között, s mindez olyan „ke-