

„Miért van inkább a vers”

Vörös István költő, tanulmány- és prózaíró *A Vörös István gép vándorévei* címen a pécsi Jelenkor kiadásában 2009-ben megjelent verseskötet alcíme szerint „fejlődésregény”. A könyv fejezetei vagy részei címe alatt mindenhol évszám, vagy évszámok állnak, így az első rész címe alatt 2001–2005, a második alatt 2006, a harmadik alatt pedig 2006–2007 áll, ez utóbbit hónapok is jelölik teljes összhangban a könyv alcímével, hiszen a „fejlődésregény” jelentésében ott vannak a múltó évek, ahogyan következnek egymás után, ha nem is mindig ilyen megszakítások nélküli sorrendben. 2001 és 2007 között készülhettek tehát *A Vörös István gép vándorévei* kötet versei, de mindenképpen egy, a kötet verseit egészében összefoglaló elképzelés szerint, amely elképzelés középpontjában a „vándor” mellett a keleti filozófiákból származó út – *tao* – áll, ami végül is nem más, mint európai szemmel a vándor, ezért a kötet címében a „vándorévei”, alcímében pedig a „fejlődésregény”. A fejlődésregény sok tekintetben idejét múlt műfajnév, „igazi” fejlődésregény ma már csak olvasható, írása pedig – Vörös István könyve bizonyítja – „inkább” versben lehetséges.

Az alcím nyomban magyarázatot ad a főcímben szereplő „vándorévei” szó jelentésére, hiszen a „vándorévek” kulturálisan rögzült metaforája a tanulásnak, a fejlődésnek, ezzel együtt a fejlődésregénynek mondott regényműfaj nélkülözhetetlen motívuma, hiszen a vándorlás, legtöbbször a kalandos vándorlás a világban való tájékozódás és az önmegértés felé vezető út, gondoljuk a *Wilhelm Meister tanulóévei* nyomán, amit persze lehet fejlődésnek mondani, de nem biztos, hogy a „vándorévek” metaforában éppen a fejlődésnek van lakhelye, lehetséges, hogy sokkal inkább lakozik benne a kaland, hiszen mind a „vándorévek”, mind a kaland után a visszatérés következik az útra kelés terébe, amelyen persze jól láthatók a múltó idők nyomai. A „vándorévek” Vörös István kötetének címében egyszerre olvasható útra kelésnek, tanulóéveknek, kalandnak, de visszatérésnek is,

ami – hangsúlyozni kell – nem feltétlenül hazatérés, megtérésnek pedig végeképp nem kell tekinteni. Ugyanakkor a „vándorévei” a kötet címében, valamint az alcím, a „fejlődésregény”, paratextusként regényt kínál az olvasónak, mégpedig verses regényt, olyat, vagy hasonlót, mint amilyen Vörös István egyik korábbi könyve, a *Heidegger, a postahivatalnok* (Jelenkor Kiadó, 2003) című volt. Verses regény a Heidegger-kötet, amelynek *Előhangja* azt kérdezi: „Miért van inkább a vers, mint a próza?” Mert nem mond se térben, se időben folyamatos történetet, ami a próza feladata lenne, sugallja válaszában a könyv, hiszen – állítja – „Történet nincs. Csak történik”. A mindig múlt idejű történet ebben a megfogalmazásban jelen idejével és pillanatnyiságával tüntet, az „éppen most”-ot mondja, ami viszont aligha vehető másnak, mint az írás pillanatának. Ami történik az írással, egy időben történik, és eközben nincs az írás pillanatait összekötő fonál; nem vezeti a vándort Ariadné fonala a tanulás és írás labirintusán át; az írás pillanatai vannak csupán, az „éppen most” születő vers, amint „csak történik”. Ha nincs összekötő kapocs a történés pillanatnyiságai között, van azonban egy összetartó háttér, a Heidegger-könyvben a filozófus életrajzának egy első világháborús epizódja, amikor postahivatalnokként cenzurális feladatokat is ellátott, a vándorévek-könyvben viszont a „vándorévek” kulturális metafora mellett az útról, a *taó*ról szóló távol-keleti tanítás. Amott, a Heidegger-könyvben még felvázolható egy regényre való folyamatosság az életrajzi vonatkozásokban, az tehát nyitott a regényként értelmezhetőség felé, a vándorévei kötet viszont egészében a pillanatnyiság, a mozdulatlanlanság, gyakorta a paradoxon, nem ritkán a groteszk és az erotika jegyében áll, más szóval közelebb a verses, mint a prózai beszédhez. Hozzá kell azonban tenni, hogy a Heidegger-versek háttérének életrajzi adata helyett a *Vándorévei* kötet háttérében önéletrajzi adatok lehetnek, amire abból lehet következtetni, hogy a könyv harmadik részének címe *A berlini füzetből*, aminek írása idején meg a könyv összeállításakor a szerző ösztöndíjjal Németországban tartózkodott. És ezenkívül is bőven lehet találni a könyvben önéletrajzra utaló adatokat. Voltaképpen a könyv címéből következően mindent, amit a versek tényként közölnek, biográfiai adatként (is) értelmezni lehet. Sőt, az sem zárható ki, hogy Vörös István a *Vándorévei* kötet verseivel a nyelvkritikai teóriákkal polemizál. És hogy valóban van vitája az éppen időszerű irodalmi gondolkodással, az egy-két ars poetica jellegű verséből is kiderül. Például az *Elég! Vissza a filozófia elejére* című Platón idézott vitáiratában, aminek a végén az áll, hogy „Hagyd / csak, hadd beszéljenek a költők, / már úgysem hallgatja őket senki. Ha Szók- / ratész megsejti, leírod, amit összehordott, // inkább ki se issza a méregpoharat.” Nemcsak Platón elméletéről rántja le a leplet a vers, ar-

ról, hogy a filozófus az állam nevében cenzúrázná a költőket, hanem a költőkről is, miközben a hangsúlyt Szókratész nevére helyezi azzal, hogy a sorvégen elválasztja a szót, így mutatva rá a nyelv elsőbbségére akár az elmélettel, akár az írással szemben. A „Szók-” a sorvégen „szavakként” is olvasható, amire még a grammatika fintora is ráépül, hiszen a szónak nem a szó a többese. *A nyelvtan csapdájából* címet viselő vers zárósorai így hangzanak: „vagyis az én: a mi és az ő / olyan véletlen konstellációja, ami nem / állhat fönn sokáig. Ebből kiderül, / hogy a halál is grammatikai kérdés. // A betegség: rosszul kitett személyrag.” Az én történései a nyelvtanra utalva, mert ha „a halál is grammatikai kérdés”, és a betegség „rosszul kitett személyrag”, akkor nincs történelem, nincsenek történések, ami annak látszik, csak folytonos ismétlődés, mindig ugyanaz és mindig ugyanabban a keretben. S ezt Vörös István sorokra tördelt prózai mondatokban mondja, úgy tesz, mintha verset mondana, holott csak a nyelv és nyelvtan szabályait követi rímek és ritmus, ütemek és metrumok nélkül. Hogy miért inkább a vers? Nyilván azért, hogy a próza önmagába forduljon vissza, a saját nagyon is körülhatárolt keretei közé, az örökös és változatlan vándorlás formájába.

A „fejlődésregény” alcím azonban valamennyire megtévesztő, hiszen a versek nem állnak össze történetté, bár felettük ott húzódik a történet és az elmúlás ideje.

A Vörös István gép vándorévei kötet első része *A rövidülő évezred* címen 2001-től 2005-tel bezárólag közli a verseket majd kétszáz könyvoldalon át, s ebben poétikai feszültséget keltő ellentmondás rejlik, nevezetesen a versírás folyamatosságát az egymást követő évszámok jelölik a könyvben, és az évszámokkal szemben a versek sora, ám nem valamilyen meghatározott elv vagy szempont szerint elrendezett sorrendje a verseknek, ami a véletlennek mondható találkozások és egybeesések forrása. A versek folyamatosságában néhol jól látható, hogy vers válaszol versnek, hogy képek következnek egymásból, hogy mondatok épülnek már elhangzott mondatokra, ám ezt is esetlegességgnek lehet tekinteni, hiszen a versek találkozásai nem ismernek szabályt, nem is mutatnak fel valamiféle érvényességet. Egyik oldalon az egymást követő évek evidenciája, a másik oldalon a versek véletlenül (is) múlt elrendezése. Itt is, mint a Heidegger-könyvben, Vörös István szinte minden verset azonos mértékre mért; szabályosan rövidülő szakaszok követik egymást a versek felépítésében. A legtöbb vers ötsoros alig jambizált rímtelen szakasszal indít, majd négy-, aztán három-, utána két-, végül egysoros szakasszal zárul, s így végig a könyv első részén át. Ezt a versformát, vagyis az egymást követő strófák szabályos rövidülését Vörös István a Heidegger-kötetben is alkalmazta, onnan került át ide, szinte

változatlan formában. Van abban valamiféle automatizmus, ahogyan az ilyen formán megvalósuló versek követik egymást. Szinte mindegy, hogy mihez nyúl hozzá a költő, mindennapi történésekhez, idegen szövegekhez, kínai betűhöz, valamely táj- vagy emlékképhez, álomhoz vagy éppen az ébrenlét kijózanító pillanataihoz, mindig ugyanabban a versformában szólal meg, és a megszólalásnak nincs is az előre kész formán kívül más támpontja. Hasonlóan működhetett Tandori Dezső szonettező korszakában a szonett alakja, éppígy a *Talizmán* verseit egyre gyarapító Somlyó Györgynél szintén a szonett formája. Vörös István a fogyatkozó sorszámú szakaszokból építkező vers alakjával valamiféle biztonságot, bizonyosságot szerzett meg magának. Rá is telepedett azonban versmondására az így kikísérletezett forma, leginkább persze a majdnem automatikus ismétlődésben. A versforma automatizmusát a kötet címében szereplő „gép” adja. De voltaképpen nem is az elvben végtelenig ismételtető forma működtetésében ismerhető fel a költő eljárásának lényege, sokkal inkább abban, ahogyan ezzel a formával is a korábbi regény, a Heidegger-könyv hőiséhez kötődik. S nem is rejti el, hogy a váz, amire a vers szavait felfűzi, Heidegger nevezetes állványát idézi. Erről beszél *A szabadszombat teremtése* című vers, amelyben a hetes szám uralkodik, hiszen arra kell ügyelni, hogy mindent hétfelé lehessen osztani, és akkor a legidősebb fiú az időt hét részre osztja, a szerdával kezdi, aztán a hétfő és a péntek következik, közben valami már meg is volt, „szinte minden”, holott „több mint a fele hiányzott”, és erre üt rá jó hangosan a verszáró mondat: „A váznak nem // a valamit, a semmit kell tartania”, ami azt jelenti, hogy a fogyatkozó sorszámú versszakok állandóan a semmi felé tartanak. Ebben József Attila hatása is kimutatható. A semminek több neve van Vörös István verseiben, és persze a halállal függ össze. A *Gyásztlánc* című vers azt állítja és kérdezi, hogy „A halál valóságos, // de van-e valami a halál előtt?” Nem azt kérdezi, hogy van-e valami valóságos a halál előtt, hanem, hogy van-e „valami”, tehát bármi a halál előtt? Ha ez a kérdés feltehető, akkor a válasz rá a semmi nevesítése lehet, amely művelet nem lehetséges a semmit tartó váz nélkül. Ugyanezt a groteszk tapasztalatot mondja *A szavak tükre* című vers, amely így indul: „Ha valami elkezdődött és be- / fejeződött, akkor a nyelv / a vanból a nincsbe néz”, majd így fejeződik be: „A halál nem ugyan- // oda visz vissza, mint ahonnan indultunk.” A vanból a nincsbe néző nyelv ugyanazt kérdezi, mint a korábbi vers, hogy van-e valami a halál előtt, ahogyan a vég sem azonos a kezdettel, még akkor sem, ha a térben egymásba illeszthetők, hiszen a múltó idő, a lassan lepergő évezred mindent kimozdít a saját helyéből. És ezeknek a kimozdulásoknak a formája a semmi felé fogyatkozó versszakok rendje. Nem kell azonban azt hinni, hogy ezért

valamiféle metafizikai homályosság hatná át Vörös István verseit. Sokkal racionálisabb alkat, semhogy engedne a homályosság vonzásának. Racionalitását éppen versei felépítésének vázával bizonyította, és az abból következő szóhasználattal.

Van a 2005-ben írott versek között egy állandó szókapcsolattal indító köznyelvi sorozat. Ezek a versek, mintegy tíznél is több vers, azzal indítanak, hogy „Igazuk van azoknak...” Például az *Ignorancia* című vers kezdete így hangzik: „Igazuk van azoknak, akik / nem akarnak olvasni.” És mindjárt hozzá is fűzi Vörös István a magyarázatot: „Ne / kelljen már soha egész / mondattal találkozniuk. / A mondat fontoskodás, elég // pár szó.” A *túlvilág legyőzése* című vers pedig így kezdődik: „Igazuk van azoknak, akik / már nem élnek.” A *templomkerülők* így indul: „Igazuk van azoknak, akik nem / akarnak idegen nyelveket / tanulni. Az anyanyelv is sok.” Ugyanolyan váz az azonos vagy hasonló szófordulattal indító versek sorában a köznyelvi mondatforma, mint a semmit tartó állandóan fogyatkozó strófák váza. Valahol ez is meg az is a semmi felé vezet. Ez is meg az is a semmit tartja. De miért sok az anyanyelv, amit *A templomkerülők* állít? Sok, mert „Képzelt kötelekkel a szülővárosunkhoz / köt, egy utcához, egy archoz.” Ezenkívül „Az anyanyelv tele versekkel, emlékek / kel.” És, mondja a vers, „Igazuk van azoknak, akik nem szeretnek emlékezni, nem / gügyögnek, nem hallgatnak // az anyai szóra.” Majd így fejeződik be: „Veszélyes egy szöveget kívülről mondani, / veszélyes felolvasni, veszélyes // érteni, veszélyes meghallgatni.” A szöveg tudásának veszélyeire figyelmeztet a vers anélkül, hogy a veszélyeket nevesítené, és ezzel a kihagyással nyitja meg a versszöveg értelmezhetőségét a váltig ismétlődő vázon, a sorozatosan ismétlődő nyelvi formán át egy mélyebb jelentés felé, egy „belső óra” felé, amelyről az *Óragyanú* című versben esik szó, és amely óra nem aranyból készült, nem kell hozzá lánc, se óraszíj, és sohasem romlik el. Ez a „belső óra” „egy arc”-cal azonos, és „Nincsenek mutatói, / nincs rajta szám. Nem számokkal // számol, nem mértékkel mér.” Jól hangzó verssorok ezek, bár nem rímelnek, és ritmusuk is elhomályosult, zeneiségük mégis jól hallatszik, valahol onnan mélyről, ahol a lét lakozik, és amely hely nyelvvél ugyan közvetlenül nem, de verssel, azaz versnyelvvél megközelíthető.

A Vörös István gép vándorévei második része a *Saját tao* címet viseli, és alcíme szerint a 2006-ban készült verseket tartalmazza két nagyobb részben, *A keskeny út* és *Az erényfa* című részekben. A vándorévek a vándort az útra állítják. A vándor az úton halad. Az út vezet, akkor is, ha utat veszít a vándorló. Ennek az útnak a keleti filozófiák felől táplált jelentését írja körül és kérdőjelezi is meg Vörös István könyvének második része.

A vándorévek a vándort állítják útra. A második rész 14. verse így határozza meg az utat: „Aki csak az épp létező / utakon jár, nem halad, / mert az út a múltból vezet / a megértés felé, / a megértésből vezet a múlt felé. / Aki nem fordul vissza, / sose jut előre.” A 37. versben meg az áll, hogy „Nem a tettek beszélnek, / az út. / Nem a szavak cselekednek, / az út.” Majd így ér véget a vers: „De nem az út jár az úton, / hanem az ember.” Ami egyben megerősítése, de visszavonása is a tao keleti filozófiájának, azaz valamilyen ravasz nyelvi fordulattal a ráción túlival játszó keleti történetek visszafordítása az európai racionalizmusra. Például annak a nagyon jellemzően keletinek vehető közlésnek, hogy „Aki nem fordul vissza, / sose jut előre” olvashatósága ama európai mérték szerint, hogy a múlt feltárása nélkül nincs haladás, holott a tao példázatai sohasem vezetnek ily közvetlenül a megértés felé. És az is európai szempont, hogy nem az út, hanem az ember jár az úton, de egyúttal csökkentése is a kép erejének, legalábbis a taót, az utat Keleten jelölő szövegményes elgondolásnak.

Ám az európai mértékkel méretett irracionálisnak visszafordítása a racionalizmusra bevezető a könyv harmadik részének a középszert ironikusan hirdető bölcselkedéseibe. *A berlini füzetből* címet viselő harmadik rész középpontjában, ugyanúgy mint az első rész centrumában, a gép áll, a Vörös Istvánnak, majd pedig Istennek mondott gép. Némi túlzással verselő masinának mondható ez a gép. A kötet címadó verse a harmadik részben található, miután az első részben a Vörös István gép már bemutatkozott. Bemutatkozása azzal indul, hogy „Én nem vagyok ember. Mesterséges / intelligencia, valaki testébe építve”, és ez a művi „intelligencia” „Bort iszik, kenyeret eszik. / A bor eszi, a kenyér issza.” Így aztán „Eltűnik a gép mögött.” Mármost az ember, „de hozzákötözi magát, mint / Ulysses az árboc-rúdhhoz // hogy hallgathassa a szirének énekét.” A mitológiai kép bevezetése kiélezi a gép bemutatkozásának ironiáját, azt az ironikus önképet, amit majd a címadó vers rajzol meg. A vers hasonlattal indul, majd a második szakaszban a regényírás idejére következő novellairás, aztán drámarészlet, majd „versek csatasorba állítása” és mindehhez a napi kötelezettségek, séta a gyerekekért, hideg ebéd, délutáni ájult alvás, majd valamiféle erős ellenállás kifogása az „elektromos tengerből”, aztán a túlhevülés, a szikrázás, végül egy tisztán felragyogó kép, amelyben a lecsukott szem „A benti sötétet olvasta a kinti / fény helyett”, majd a várakozás a buszra esőben, ám az eső elállt, amikor „Odaállt a busz.” Tudatosan felépített önarckép, a verseket ontó Vörös István gép önportréja, ami azt is jelentheti, hogy aki eltűnik a gép mögött, másként már megszólalni sem tud, csak regényben, novellában, drámában, versek csatasorában, másfelől azonban azt is jelentheti, hogy a gépre bízott versáradat magát a költészetet számolja fel, a

nyelvnek és a beszédnek már csak a sötétet olvasó szem belső képét, ami végső soron vers is lehet, a szirének hívó éneke, de kérdés, hogy költészetnek tekinthető-e még.

Vörös István a könyv részei címe alatti évszámok közlésével minden bizonnyal a versek keletkezésének idejét jelölte, de egyben egy folyamatosságot is jelölt, aminek közvetlen köze lehet a könyv műfaji megnevezéséhez. Valami történik az időben, rendszerint jól látható helyszíneken, a lakásban, munkahelyen, az utcán, a tereken, amerre csak a szem megfordul, és ezeknek a szükségszerű és a véletlen közötti történéseknek alig kibogozható alakja a „fejlődésregény”. Éppen ezért a verseskönyv akár regényként is olvasható. És valóban, az első rész szórta, széttartotta a verssorozatai után a nagyon szorosra és ezáltal jelképesre utaló második részt követően a harmadik résznek a hónapok nevével elválasztott fejezetei következnek, több visszautalás korábbi versekre, több amott megkezdett irány folytatása és lezárása, képek és hasonlatok ismétlődése, vagyis a folyamatosság belső szálainak elkötése, újra és újra felbukkanó szöveghelyek, amelyekből már a „fejlődésregény” hőséneke arcéle is felrajzolható közösségi és történeti kapcsolati hálójával együtt. Jól felismerhető akár életrajzi vagy önéletrajzi háttérnek is vehető narratív háttér van a verseskönyvnek, amire azért is érdemes odafigyelni, mert ennek következtében a versek nyelvi elrendezettsége különbözik a lírai beszédmódok személyességétől, alapvetően a lírai megszólalás vallomásosságától, és egyfajta objektivitást, ha úgy tetszik, a tárgyyszerű leírások hűvösebb szóhasználatát emeli a versek uralkodó hatásszintjére. Minek következtében a harmadik rész egész gazdag versanyagát hol távolabbról, hol közelebből éppen az ironia hatja át.

Azt lehet mondani, hogy *A berlini füzetből* verseinek jelentős része a látszólagos bölcsességnek, az úgynevezett arany középnek, vagy ahogyan az egyik vers címében áll, az „arany középszer”-nek adózik. Maga az azonos című vers azt mondja el, hogy a „közepesek” megbízhatók, „Lehet rájuk számítani. Jó barátok. Jó feleségek”, ezenkívül „Jól főznek. Jól kirándulnak. Jól táplálkoznak”, meg „Jól tudnak nyelveket”. És a legjobbak is „többnyire a közepesek közül kerülnek ki”, mert „A közepesek többnyire okosak”, és országok vannak tele „igyekvő közepesekkel”: „És azok a jó országok. Ahol nem jó // élni, ott zsenikbe futsz minduntalan”. Ennek a Horatiust idéző „aurea mediocritas”-nak jelei jól kivehetők a harmadik rész versein, a versekben megfogalmazott sorozatos bölcsességeken, a jó tanácsokon és példázatokon, mindazon, amit az életről, a tapasztalatokról, az élményekről, az érzelmekről valaki negyvenen túl, de ötvenen innen összehordhat, miközben *A nap értelme* című vers szerint, arra figyelmezteti magát, hogy „Ne teljen el úgy nap, hogy valami / ne adjon neki értelmet!”

A középszer programja ez, történjen valami emlékezetes minden áldott nap, de semmi rendkívüli, semmi kirívó, semmi vissza nem csinálható. Vörös István nem veti meg a „közepeseket”, verseskönyvének harmadik részében leginkább az ő nevükben és az ő hangjukon szólal meg. Erre utal a harmadik rész első felén uralkodó többes számú megszólalás, mintha valakinek, többeknek, a negyvenen túliak és az ötvenen inneniek nevében szólalna meg a versek alanya, maga is hasonszőrű, aki már csak a gyerekei barátainak szüleit hívja telefonon, minthogy felnőtt, és aki egyik versében azt kérdezi, *Mikor vagyunk egyedül?*, és a kérdésre kérdéssel válaszol, így: „Mi az, amit szégyellünk mások előtt?”, és a vers végén azt mondja: „Nem jó ha látnak önmagunk lenni, // nem jó, ha látják, valami más vagyunk.” Nyilvánosan járkalunk, nyilvánosan eszünk, nyilvánosan olvasunk, vannak „olvasásra rendelt” intézmények, aztán vannak, akik szeretik, ha látják őket, mások inkább elrejtőznek, „Van, aki azt nem szereti, ha / sírni látják, van, aki azt, ha meghalni.” És ekkor, a középszer változatainak leírása kelles közepén következik egy erős költői kép: „A mulandóság őreire álmat // kell bocsátani, aztán bentről / feltörni az óriási tojást.” Hirtelen a halál képe felé nyit a vers, túl a mulandóságon a „tojáséj” abszolút sötétje felé. Ezzel együtt mintha visszavonná, de minden bizonytalannal ellenpontozza azt, hogy „a halál is grammatikai kérdés”.

Jól megrajzolható Vörös István közepesének arcképe. Ő az, akinek a „fejlődésregényét” írja a Vörös István gép. Meglett férfiéveit tapossa, családja van, felesége, akit tíz év óta szeret, gyerekei, akikért elsétál naponta, néha kirándulni viszi őket, és nem haragszik az iskolából hozott intő miatt. Egy felnőtt férfi negyvenen túl, ötvenen innen, aki csendes délutánokon, vagy éppen korai ébredés után, még az ágyban, elgondolkodik az élet értelmén, a csillagok és az angyalok játéka, a gyerekkori emlékek világa, a múlt és a jelen felett, Heidegger és Platón felett, közben Rilket meg az angyalait is szóba hozza, és belátja, hogy a jelent nem láthatja, mert „A jelent csak az látja előre, aki alszik”, ő pedig éppen ébren van, tehát semmit sem láthat előre, „a múltat (pedig) csak az (láthatja előre), aki halott” (*Lemaradni a jelenről*), ő pedig, a közepes, még él, valamilyen senki szigetén, amit városnak, lakásnak, mindennapoknak lehet nevezni, és az utolsó díszszemlét figyeli a túlvilágon, ahol megválaszolatlan kérdésekbe ütközik: „Ki az a festő, / aki a saját képe tárgyát teremt? Ő / biztos nem gép. De mi a gép ellentéte? / A nem szükségszerű? A véletlen, / amit aztán kompozícióba csoportosíthat, // mint étkészletet a hosszú asztalon?”. Kételyek és kérdések keserítik a gépként működő közepes életét.