

FIGYELŐ

REGÉNYES ÖNÉLETRAJZ

Kovács István: *A gyermekkor tündöklete.*
Korai önéletrajz
Kortárs, 1998. 152 oldal, ármegjelölés nélkül

Ha szépirodalmi szempontból próbálunk közelíteni azokhoz a művekhez, melyek vagy nyíltan, vagy rejtetten vállalják önéletrajzi jellegüket (azaz műfajukat), s nem elégszenek meg azzal, hogy művükhöz mintegy természetesen feltételezzék a biográfiai ihletettséget vagy származtatást, alighanem két fő (egymástól természetesen nem mindig könnyen elhatárolható) típust tudunk elkülöníteni: vannak, melyeket elsősorban dokumentumként (akár kor-, akár személyes dokumentumként) olvasunk, s vannak, melyek szinte maguktól minősülnek át regénnyé: a szerző úgy szervezi meg és írja le a személyes élet (hitelesnek állított s esetleg ellenőrizhető) eseményeit és tényeit, hogy azok ne csak a történeti egyszeriség és meghatározottság dokumentatív érdekességét és fontosságát mutassák fel, hanem szerves, *megformált* sorsként is prezentálják a szerzői életet. Az első típust általában azok az életrajzok képviselik, melyeknek szerzői nem kizárólag műveik, hanem betöltött szerepük révén is különös érdeklődést tudtak (a maguk korában) vagy tudnak (ma is) maguk iránt gerjeszteni, kik már életükben is kultikus tiszteletben részesültek, s kik szerep- és önkultuszépítésüknek mintegy következetes folyományaként örökítették meg magukat mint fontos kultúrtörténeti tényezőt – e megörökítés kapcsán erősítvén meg még jobban történelmi szerepüket és jelentőségüket. Ez az önéletrajztípus többnyire már genezisében is több figyelmet fordít a külső környezetre, a szerep hatására és fogadtatására, a *történelmi* jelenlét működésére, mint a személyes és pszichologizáló mozzanatokra, az egyszeriség szerveződésére, s ezért irodalomtörténeti (valamint *művelvezeti*) megítélése is mintegy a szépirodalom pere-

mén zajlik: az ilyen művek elsősorban az olvasók tudásvágyát vagy kíváncsiságát elégítik ki, s többnyire másodlagos jelleggel kapcsolódnak magukhoz az „igazi” irodalmi művekhez – nem önmagukban, hanem „társult” mi-voltukban nyerik el rangjukat: ha nem tudnánk, ki volt a szerzőjük, ha nem lebegne olvasás közben állandóan szemünk előtt annak tudata, hogy mi amúgy tudjuk már, milyen is volt a szerző, *hiszen emiatt olvassuk most az önéletrajzát*, akkor a mű sokat vesztené nemcsak becséből, hanem létjogosultságából is (vagy legfeljebb besorolna a sok anonim történelmi dokumentum közé). A magyar irodalomból ebbe a típusba tartozik például Kazinczy Ferenc PÁLYÁM EMLÉKEZETE vagy Tolnai Lajos SÖTÉT VILÁG, Táncsics Mihály ÉLET-PÁLYÁM című önéletrajza, hogy csak a jelentősebbek közül említsünk néhányat.

A második típus szándékosan nem a dokumentatív hitelességre tör (ha persze gyakran nincs is okunk kétségbe vonni a szerző tisztességes igényét az igazmondásra), hanem a fikcionalizált példaadásra: a megtörtént, személyesen megteremtett vagy megszenvedett saját sorsot megformálva, egyediségtől és véletlenszerűségétől mintegy megfosztva nyújtja át az olvasónak, a személyes fejlődésnek valamely szimbolikus jelentésséget tulajdonítván, s a külső és belső körülményeket e sors befolyásoló erőiként tüntetvén fel. Az ily típusú önéletrajz többnyire úgy épül fel, hogy feltételezi (vagy azt a látszatot kelti), hogy – mi, olvasók – *még nem tudjuk e sors végeredményét*, hogy még nem tudjuk, hová is fog vezetni a történet elmondása, s mi is lesz az elbeszélésnek (mondjuk így: főhősre vonatkoztatott) tanulsága; ezért a történet végén nemegyszer akár meg is lepődhetünk, hogy esendő hősünkől sok-sok kaland és megpróbáltatás után mintegy „igazi” mesei fordulattal igazi tündérkirály lett (arra most ne térjünk ki, hogy az ily sorsszerkesztés alkalmasint mennyiszor kísérti meg a szerzőt, hogy a „tényeket” a „sorsjelentés” érdekében átstrukturálja, sőt akár meg is változtassa)...

Az önéletrajz ugyanis ebben az esetben nagyon közel kerül az egyes szám első személyben elbeszélte fejlődésregény klasszikus műfajához (nemegyszer nem is igen választható el tőle), s a szerző bevallása szerint valóban megtörtént események elbeszélései és leírásai is jóval nyíltabban viselik magukon a fikcionált narratívák sajátos jegyeit, mint az első típus esetében: itt a szerző láthatóan inkább arra fordítja erejét, hogy a visszaemlékezés szerint megtörtént eseményeket nem dokumentáris „valóságukban”, külső, strukturális működésükben és összefüggéseikben mutassa be, hanem azon jelentésségükben, amely minden mozzanatában valamely stabil közép- vagy végpont felé mutatna: amely végpont nem lenne más, mint a felmutatni méltónak talált személyes sors jelképesége (ilyen például a magyar irodalomban Móricz nagy visszatekintése, az ÉLETEM REGÉNYE, vagy verses változatban Szabó Lőrinc TÜCSÖKZENÉ-je). Ha „regényesebb” felépítésében e típus a másikonál általában élvezetesebb és olvasmányosabb lehet is, természetesen ezt is sok alig elkerülhető csapda fenyegeti: az önsors szimbolikus fontosságának túlhangsúlyozása nemegyszer a leírásoknak egyszerű „epikai hitelét” is veszélyeztetheti (mint az egyébként igen nagy erejű Déry-önéletrajz, az ÍTÉLET NINCS esetében), vagy pedig a történeti leírás el is szakadhat a sorsszerű tanulság kifejtésétől (mint ahogy ez meg is történik – tanulságos módon: a könyvek második felében! – akár Márai Sándor EGY POLGÁR VALLOMÁSAI, akár Kassák Lajos EGY EMBER ÉLETE című könyvében). Tudjuk, persze, hogy e műfajnak, teljesen jogos közmegegyezés szerint, egyetlen tökéletes megvalósulása lenne, Goethétől a KÖLTÉSZET ÉS VALÓSÁG – ha tovább lenne írva: hisz az nem felejthető el, hogy még Goethe is ott hagyja abba a leírást, ahol az ifjúkori pályakezdés zseniális robbanása éppen megteremtette azt a szerepet, melyből egy ilyen ön- és történelemszemlélet egyáltalán lehetségessé vált.

Talán nem felesleges Kovács István igen szép és szépen ellentmondásos könyve kapcsán ily távolra is mutató fejtegetésekbe bocsátkozni. Hisz Kovács – alcímként is – nyíltan és bizonyos tiszteletre méltó naivsággal vállalja az önéletrajz szélsőséges szubjektivitását (mondandójának „valóságosságát” bi-

zonyítandó, még fényképekkel is „igazolja” a leírást!), s mindent, amit megérint, csak a könyv egyes szám első személyű elbeszélőjére vonatkoztatva hagy érvényesülni: tőle független esemény vagy körülmény nem említődik a könyv lapjain – formailag tehát tökéletes és teljes az önéletrajz illúziója (s mindez a szerző kétségbevonhatatlan tisztessége és őszintesége révén impozáns szubjektív bizonyítást is nyer). Ám mivel a könyv – rendkívül impozáns és nemesen aszketikus önkorlátozással – semmivel nem árulja el, hogy a szerző nevében (és gyermekkori fényképein) kívül, *ki* is az, és milyen ember most, aki írja e művet, *ki* az, aki önmagáról vall, s vajon milyen szerepből vagy pozícióból (akár szubjektíve, akár szociologikusan is érthetjük e kérdést!) beszél éppen most és éppen erről; mivel a könyv semmivel nem utal arra, mi lett *mára*, azaz az elbeszélés pillanatára abból a felserdülő gyermekből, akiről a könyv mint önmagáról beszél, s a szerző egyáltalán nem hagyatkozik semmiféle könyvön kívüli tudásra és az esetleges irodalmi életben belüli személyes ismertségre, *ki* is lép a szokványos önéletrajzok keretéből, s olyan műként jelentkezik, mely sokkal inkább regényszerű, mintsem életrajzyszerű. Kovácsnak e sajátos vállalása, mely egyszerre őrzi meg a maga számára a személyes hitel és elkötelezettség méltóságát, s biztosítja az olvasó számára az elfogulatlan (hisz közvetlenül nem személy- vagy szerepfüggő) érdekelttség és érdeklődés rokonszenvét, az elbeszélés számára rendkívül gyümölcsöző: a saját történet igazi regénnyé alakul át, mely egy különös és egyedi, mégis általánosításokra is alkalmas gyermeki fejlődés- és szenvedéstörténetnek adja meg külső paramétereit és belső mozgatóit. Kovács alighanem klasszikus és önelvű önéletrajzot akart adni, ám súlyos, narratív formálási gesztusai az ön-életrajzból mitikus mintát növeltek ki, messze túlmutatván a kitűzött kereteken. E minta azonban ismét paradox és kettős, s szép jelentőségét mégépp posztmodern önkorlátozása adja meg: Kovács, mikor önmagáról és gyermekkorráról, annak a kornak „valódi” történelméről beszél, mindig úgy szólal meg, mint aki a személyes és történelmi reflexiók világában mindvégig tökéletesen egyedül volt és van, s kinek mind története, mind véleménye a lehető legszemélye-

sebb és legegényibb változatot képviseli. Ez az önéletrajz, mely nem mellőzi persze (hisz hogy is tehetné!) az ötvenes évekről való *történelmi* vallomás és számadás gesztusát sem, épp azért emelkedik ki sok más átlagos visszaemlékezés háttéréből, hogy tökéletesen elhárítja magától a nemzedéki vagy bármilyen más csoportelvtű képviselési szerep igényét: a visszaemlékező, a beszélő *minden* gesztusával önmagát adja, s a történelmi közös szenvedésnek vagy átélésnek is csak legszűlső kereteit engedi meg – a saját sorsa, úgy mond, meg is marad saját sorsának: rajta kívül senki nem rendelkezhetik ilyen sorssal.

E sors, melynek persze csak gyermekkori vetülete olvasható e könyvben, illetve, pontosabban fogalmazva: mely csak gyermekkori vetületében van itt felrajzolva, természetesen egyedi és *saját* sors; ez a lehatárolás azonban csak a történelmi csoportképviselet felé zár: Kovács a sors mitikus jelentéssége felé szinte természetesen nyit. Könyvének ez a nyitás adja formáját, feszes szerkezetét – egyben ez mutatja fel leginkább ellentmondásosságát is. E gyermekorsót rendkívül éles és árnyalt keretek között mutatja be, történelmi és primer pszichológiai ráhatások sokoldalú hálózatát rajzolja fel, ám ahogy olvassuk a könyvet, egyre jobban feszül ama kérdés is (amely, szerencsésen, a műfaj csábítása ellenére sincs *előre* eldöntve és elhatározva): *honnan* beszél most gyermekkori hősről, s hová vezet egész kaland- és szenvedéssorozata. A könyv befejezése e kérdésre olyan reflexíve túláltalánosított mitikus választ ad, mely a könyv leíró részében, úgy érzem, nincs megalapozva, s emiatt, ahelyett, hogy a zajló történetmondás alapkérdését válaszolná meg, épp a kérdéseket szaporítja. Olvassuk: a gyermek tízenkét éves korában sokféle nevelődési impulzusa hatására az '56-os forradalom láttán (?) vagy megélése során (?) kilép eddigi tartásából, s harcokéint, fegyveresen indul egy új identitás megszerzésére (vagy talán már birtokában is van?). A könyv a megvilágosodás pillanatában ér véget: a gyermek főhős mintegy felölti azt a mitikus imágót, mellyel lassú útkos beavatás során ismerkedett meg, s a titokzatos újakezdés egyszerre hősi és naiv archetípusaként indul arra az útra, melynek sem lefolyásáról, sem végéről e könyvben már nincs beszámoló; a könyv nem szól arról, hová is ment és lett a felszédült if-

jú. E mitikus (és kabbalisztikusan rejtélyes számmal is kitüntetett) imágó egyszerre van összegyűrve a biblikus Ádamból és a nagy lengyel költő-prófétából, Adam Mickiewicz-ből, a magyar történelemből és a krisztusi üdvtörténetből: s amilyen szép, éppannyira titokzatos és megmagyarázatlan, azaz a könyv *eddigi* elbeszéléséből levezethetetlen. Tudom, persze, a reveláció megjelenítése a művészet legnagyobb kihívása és legnagyobb nehézsége: ám ha valaki ily kihívást fogalmazott meg, maga szabta meg az elvárások nagyságrendi határait is. Kovács a történet végén kilép a történelmi elbeszélés kereteiből, s befejezésül olyat ígér (hogy önmagának-e vagy az olvasónak, most mindegy), amilyen eddigi elbeszélése nem jogosította fel – vagy aminek beteljesítésére esetleg egy másik, önéletrajzhoz illően tovább folytatódó könyvben készülne? E kilépés aztán nagyon megnehezíti az egész mű értelmezését, hisz nem tudhatjuk, hogy *önéletrajzként* hogyan is funkcionálhat egy olyan tökéletesen nyitottnak hagyott történet, mely épp a halálos fenyegetésnek kitett, megvilágosodott hőst hagyja magára; ha pedig *csak* regényként olvassuk a művet, azt hiányolhatjuk, hogy a lezáró megvilágosodásnak miért nem olvashattuk valamely előzetes megnyilatkozásait is, vagy ha ilyenek nem voltak, akkor a bekövetkezett – *történelmileg*, '56 eseményeinek különleges voltaival nem kellően indokolt – csoda jellege miért nem *tündökletesebb* (hogy ily módon a könyv címének ígérget is számon kérhessük).

Ami a legérdekesebb: e súlyos, lezáró megoldatlanság szinte egyáltalán nem befolyásolja a regény túlnyomóan nagy részének egészen kiváló történet- és személyiségleírásait: Kovács nagyszerű elbeszélő stratégiát talált ki arra, hogy egyszerre tudja érzékeltetni a történelmi és pszichológiai szorongás kettős feszítését. Elbeszélői szövege, mely többnyire *egyszerű* mondatokat alkalmaz, épp e tömör, megszakítotttságot és darabosságot hordozó töredékességben a legkiválóbb: e stratégia nem a megvilágító összefüggésekre, hanem az egymás után mintegy rendszer nélkül következő benyomásokra és rendszerré össze nem álló egyedi reflexiókra akarja felhívni a figyelmet, s még a gyermeki percepció imitativ felidézésére is kiválóan alkalmas (épp emiatt ütökzik ki ama – valóban csak – néhány mondat, mely túldíszített reflexivitásá-

val és túlbonyolított poétikusságával mértéken felül megemeli e puritán és szigorú keretek között tartott beszédszintet). A könyv első részeiben nem kevés szó esik a *nyelvi* kereséséről, a megszólalás nehézségeiről (mind az épp ábrázolt szituáció kereteire, mind a mostani elbeszélésre általában is vonatkoztathatóan): ez az egyszerre gyermekien depriált, egyszerre történetileg hitelesített, egyszerre a (még) megvilágosulatlan elbeszélés szituációjából következő töredékesség, mely a *rákérdezés* tiltását is magába foglalja (mint ahogy ezt a főhős-gyermek szituatívén is kénytelen megélni), nagyon erősen tudja képviselni mind az önkifejezés problematikusságának nagy kérdését és indulatát, mind pedig ama naivitást, mely egy ily típusú – megvilágosodás nélküli, de a megvilágosodás ígértét ismerő – önéletrajziségnak szinte természetes velejárója. Kovács, mikor megírja velejéig posztmodern önéletrajzát, paradox módon, feleleveníti a schilleri értelemben vett naiv költészet elbeszélői ideálját is: alighanem ő az egyetlen mai magyar író, aki jelentős önéletrajzt (vagy egyáltalán fejlődéstörténetet) képes létrehozni ironia alkalmazása nélkül. Kovács töredékes és darabos történetmondása, mely főhősét tökéletes egyedülre emeli, ítéli vagy kárhoztatja, úgy mellőzi az ironikus kívülállás mozzanatát, hogy egy pillanatra sem hagyja magát elcsábítani egy beavatottak számára közös pátosz felé: még ama könyvzáró mondatok is, melyek egy (persze ki nem fejtett) revalatív egyértelműség irányába mutatnának, a ki nem fejtettség okán szinte önmaguktól is pátosz nélkül hangzanak. Ennek az irálynak ilyen értelmű kettőssége, úgy vélem, igen nagy lehetőségeket hordoz magában: e könyvnek jelentős kezdeménye remélhetőleg nem csak magánál a szerzőnél fog folytatásra találni.

Visszatérve a bevezető fejtegetésekhez: a Kovács könyvében fellelhető kettősség alighanem a műfajnak magának leküzdhetetlen kettőssége is marad, ha a szerző nem óhajtja elbeszélése tárgyává tenni az emlékezés mechanizmusának megelevenítését is (erre pedig őt senki nem kötelezheti, s ennek elmaradását számon kérni tőle értelmetlen volna). Hisz Kovács egyrészt nagyvonalúan és erőteljesen írja le ama kort és ama fejlődési sort, melyben hősének (önmagának) része volt, le-

hetett: a kiemelt, önmagukban csekély jelentőséggel bíró eseményeket az egymásutáni-ság láncában mind furcsa és soha nem egyértelmű jelentéssel terheli meg; másrészt azonban a személys sors véletlenszerű eseménysorát rendre úgy strukturálja, hogy az egyébként megmagyarázatlan vagy magyarázatra nem szoruló eseménysornak *végző soron* irányulása is legyen. A szórt, csillámló egységű anekdotasort a könyv második felében súlyos (bár ki nem fejtett!) előjelek vagy előjelként is értelmezhető mozzanatok gazdagítják (vagy terhelik?): a cselekedetek és események közé beiktatódik a jövődőlés gesztusa, a bűnesetek figyelmeztető előjelsorozata, a csoda transzcendenciája, a krisztológiai látomás – hogy előkészítsék a végző megvilágosodás egyszerre profán és transzcendens aktusát. A naiv történetet mondó elbeszélő stratégia narratív strukturálatlanságát íme áthatja a mitikus szerkesztés önkénye: ha ismerni fogjuk a befejezés választását, úgy fogjuk találni, hogy sok jel mutatott egy oly változás felé, mely kifelé mutatna az adott struktúrából. Ha viszont a befejezés nem nyugtatott meg minket tökéletesen, akkor ezeket az előremutató jeleket is enyhén motiválatlanoknak fogjuk találni: ha ezekre volt szükség, jobban és mélyebben kellett volna beágyazni őket a cselekménymesélés sorába. Hasonló fenntartás érheti azt a szintet is, melyen a politikai szféra jelenségei foglalnak helyet: Kovács, úgy látzik, időnként túl élesen aposztrofálja a politikai anomáliákat – nem oly értelemben, mintha nem lenne igaza, hanem hogy a gyermeki tudat reflexiók terében vajon e szféra így ábrázolt túlsúlya nem okoz-e aránytalanságot. Ez a gyermekkor, mely így bontakozik ki előttünk, egyértelműen a politika által hátróztatik meg (ha e meghatározás valóban nagyon árnyaltan történik is), s az elbeszélő reflexiói nemegyszer radikálisabbak, mint az egyébként megjelenített anomáliák vagy a rájuk adott reakciók; nem biztos, hogy jogtalan lenne egy olyan igény, mely más szférák előtérbe hozását is szorgalmazná... Kovács sokszor oly jó érzékkel nyúl nagyon sok másféle életszféra felé is, hogy elbeszélői szövegének ily élesítése, azaz szűkítése ismét önkorlátozásnak hat, mely az egyébként gazdagon érvényesülő árnyalási technika rovására mehet.

Kovács István könyve derekas és örvende-

tes újdonsága a posztmodern magyar prózának: szövegnek, regénynek, fejlődésrajznak, korrajznak igen jó teljesítmény; nagy kérdés, hogy – szerzői nyilatkozat híján – önéletrajznak tartanánk-e. Magánemberként természetesen mindent elhiszek a szerzőnek, s miért vonnám kétségbe, hogy íróként egyben önmagáról (is) beszél: amit mond, s ahogy mondja, amit óhajt – mind erősen rokonszenves. Am olvasóként jobb szeretném e szép kis könyvet „elidegenedett” regényként olvasni, s mind szikár kortörténetét, mind görcsös hősfajlását, mind méltánylandó imágóválasztását egy „igazi” önéletrajz tisztességgel állított „valóságosságánál” valamivel fikcionáltabbnak képzelni; az „igazi” önéletrajz, azt hiszem, azért a bevezetésben említett első típusban találja fel magát és ideáltípusát, s ezért inkább a szerepről, mintsem a személyről szól... Én regénynek olvasom e könyvet, egy klasszikus és nagy hagyományú nevelődéstörténet kor-szerű változataként, s a befejezés megvilágosodott imágóválasztását is szép és esendő lehetőségnek látom, nem pedig (mint szabatos és méltóságteljes önéletrajzhoz illenék) érvényes, működő, követendő példának. Ezért – előretekintvén – én nem is igazán az önéletrajz folytatását, a férfikor megírását várom a szerzőtől, hanem más, új, ha tetszik, vállalásukban is „igazi” regényeket remélek tőle.

Margócsy István

ISTENT GYÁMOLÍTÓ

*Szakács Eszter: Süllyedő Atlantiszom
Stádium, 1995. 106 oldal, ármegejelölés nélkül*

Szakács Eszter költészete első könyvéhez (HALAK KERTJE, 1993) képest határozott változáson ment át: élményanyaga szorosabban fűződik transzcendenciakereső hevületéhez, s már nem kötődik lokalizálható földrajzi tájhoz. Folyamatos áttűnések tanúi vagyunk ebben a lírában. Szakács Eszter kozmikus antropomorfizmusában első kötetétől kezdve egymásba alakulnak a tárgyak, miközben emberi, állati jegyeket vesznek magukra, de elő-

fordul az is, hogy az élő hasonul élettelen megfelelőjéhez, vagy éppen emberi tulajdonság hasonlítatik állatihoz. A dolgok egymást mímelik, egymásra vetülnek, s felismerik magukat a másikban. A költői tekintet folytonos relációba hozza őket, egyiket a másik által határozván meg, láttatva a nyomokat, a negatívot, a tükröződést. A hasonlatok teltek, plasztikusak, érzékiek; permanens, csak egy villanásnyi időre képpé összeálló metamorfózisosok. Szakács Eszter tárgy- és jelenségleíró érzékenysége szinte tapintható. A versekben, mindkét kötetet beleértve, kevés az összevont nyelvi kétértelműség: a „Levert a nap” és a „Törhetetlen üveg, oltalmaz a tested” típusú ketős tárgyi vonatkozások és az anaforák („Barbara, rebarbara”) helyett inkább a lineáris metaforizáció s a metonímiák („kővirágos kert”) jelenléte a jellemző. Hasonlító egészen közel hozzák a hasonlítottat, amelynek eddig nem észlelt oldala válik láthatóvá, az aktuális profanizálás: éppen a hasonlító komponens egyszerű prózaisága, köznapi megszokottsága okán. A míves, igényes versnyelvbe természetesen illeszkedik így egy-egy ízig-végéig mai szó. A hirtelen hangváltás, a stilisztikai szintugrás kibillenteli az olvasót a költőinek tudott harmóniából, és áthelyezi egy másikba, amelyben közelivé, sajátját, személyessé válik a jelenség az első kötet kiszívott gyümölcssei, konyak-pezségő-linzerizei és színei, majd a második könyvben a trikóhoz tapadó hát, a meginduló fotel, a széttáruuló spaletták, a megstopolt szenedés, a vakulobbanású tükrök, a szétguruló higanyzemek által. A domesztikáció fontos eszköze a kötetcímben is megtalálható birtokviszony-kifejezés. A „bikaláncosom”, „Thézeuszom”, „Istenem” alakok mélyről fakadó szerepazonosulása mellett különösen érdekes a „Sebesült delfined, hozzád igyekszem” sor második személyű birtokos személyragja. A zárt világokat megnyitó, izztító dialógus egymásba olvasztja az én és a te birtokát: „Lázdától világom átforrósodott.” Minden alak nézőpontjából szólhat a vers, gyakran éppen az állati szólam hangzik fel. Észrevétlen váltás után szerepcsere következhet, a hagyományos értékek, funkciók ellentétükbe csaphatnak át. A hallgatás és süllyedés felé tartó folyamat keresztveződik az olvasás, a megnyilatkozás, az íródás, a megszólalás felzínre törő gesztusaival. A látszólag szemben