

Kilenc emberöltőt él a fecsegő varjú.

Egy szarvas oly sokáig, mintha négy varjú élné benne életét.

Három szarvas korát éli meg egy holló, kilenc hollónyt él a pálma,

s tíz pálma korát élék meg a nimfák,

Zeusz széphajú lányai.

Ez a határozott, nagy lendülettel előre gördülő beszédmód a kötetben több helyen is visszatér, és mutatja be újra és újra e költészet másik fontos aspektusát: nem csak érzékeny és panaszos, hanem öntudatos és következetes is tud lenni.

Csobánka Zsuzsa költészete mindemellett felkavaróan érzelmgazdag líra. Rafináltan az, és a rafinéria a versek váltakozó érzelmi hőfokában rejlik: akár egy versen belül is jelen lehet az öröm, a felszabadult boldogság és a csalódottság, a szakítás gyásza, a kilátástalanság és a levertség. A beszélő jellemzően két szerepben jelenik meg: kislányként, akit a családi viszonyrendszerek, szokások és titkok tartanak fogva és terhelnek meg, illetve szerelemes nőként, aki ugyan kevéssel is beérné, de vágyakozásnál, vagy pillanatnyi reménykedésnél többre nem igen jut. Ez a két szerep nincs a kötetben szétválasztva, úgy értem, nincs ciklusokba rendezve, ami azt a látszatot kelti, hogy a két szerep felcserélhető, avagy alkalmasint egymásból következik. Felcserélhető, mert lehet egy nő szeretőként is gyerekszerepben, azaz egy partnerkapcsolatban is alárendelt, de lehet a szüleiével, különösen az apjával, a nagyapával is kacér, körüludvarlást váró és kapó nő. És egymásból következik a két szerepe, mert a családban látott és megtanult nőszerep játszódik újra és újra a szerelemek során is.

Az említett szerepek rajzolta narratívák, noha a szerelmi kapcsolat a vezérfonal a kötetben, nem külön-külön, lineáris történetet megrajzolva jelennek meg a verseskötet három, szellemesen *X*, *Y* és *Z* címmel ellátott ciklusában, hanem hullámszerűen bukkannak elő és merülnek el. Mindegyik narratívában alapvetően benne rejlik a dialógus lehetősége, amely nemcsak a megszólítás sokszor megjelenő, de mindig lehetséges retorikai formáiban nyilvánul meg, hanem a Másik szereplő megjelenítésének gesztusában is. Ugyanakkor a beszélő, illetve beszélők és a megszólítottak korántsem olyan pontos körvonalakkal ellátott figurák, hogy az egyes verseket olvasva ne bizonytalanodnánk el folyton a tekintetben, ki is a lírai alany s ki a megszólított, illetve hogy voltaképp miféle kapcsolat is van köztük. A játék legjobb pillanataiban maga az olvasó sem kerülhet ki szereplői körből, és nem csak azért, mert a szövegek erős érzelmi-indulati ereje nyilvánvaló hatással van rá, hanem a beszélő és a megszólított figurák meghatározhatatlansága miatt – azaz amiatt, hogy mindez akár az olvasó is lehet.

A könyvön hangsúlyosabban végighúzódnó szerelmi történet mozaikjait, egy kapcsolat emlékezetes pillanatait, utólagos jelentéssel-jelentőséggel felruházott apró eseményeit láthatjuk, jellemzően húsz-huszonöt soros szabadversekben. Néhol csak

messzebről, fátyolosan mutatja a viszonyt egy-egy szöveg, más-hol egészen közlőrl, egy-egy tárgyat kiemelve és körüljárva. De mindkét esetben igaz, hogy a látvány nem valamiféle eksztatikus élmény ebben a lírában, inkább az emlékezet működésének élménye, avagy pontosságélmény. Ez az igény, mármint a pontosságé, még azokban a versekben is megragadható, ahol az álom, az alvás vagy az éjszaka adja a vers már emiatt is elmosódó hátterét. A megélt események feletti finoman provokatív reflexivitás uralja a versbeszédet, ahol a látvány maga is rögzít valamit az átélt érzelmekből, ráadásul arról is számot ad, hogy a nőiség sohasem önmagában áll, hanem bináris oppozíciót alkot a férfissággal, azaz szerencsés, ha a vers fókusza az egymástól elválaszthatatlan nemek kapcsolatára esik:

A bevásárlókocsi, amibe múlt éjjel ültettél, már nem áll a ház előtt.

Reggel a kuka mellől tolták el, talán épp régi helyére, a bolthoz.

(*Tudodki*)

Azt ma már sokan tudják, hogyan kell a depoetizált, stílusában lefelé vitt nyelvet jól működtetni, de azt kevesebben, hogyan lehet a hétköznapi nyelv megszilárdult szókapcsolatait nem csak viccesen, de jelentéstelien elhelyezni a versben. Csobánka Zsuzsa egyik fontosabb eszköze az efféle szavakkal, szókapcsolatokkal való játék – kiegészítve valami nagyon hasonlóval, a szállóigévé lett klasszikus versrészletekkel. Előbbire jó példa a „csak oda” vasúti kifejezés, melyet egy másik versben „retúr”-ral még ki is emel, de a kötet címe is úgy vonatkozik az élet bonyodalmaira, a gubancokra, melyeket jó lenne akár a versek segítségével kibogozni, hogy közben persze a mai fülnek ismerősebben hangzó *blog* szóra is utal, arra a fórumra, melyben éppenséggel az alanyi költészet közvetlenségét, nyitottságát, naplószerűségét is felfedezhetjük. Az ugyancsak fontos versdialógusnak viszont nem feltétele a szomszédosság: József Attila- és Pilinszky-idézetek kötik össze például a kötet más-más pontján felbukkanó szövegeket, az „ezért tanultam járni” sor legalább két hangsúlyos helyen, az „engem vigyen föl” és az „el vagyok veszve, azt hiszem” típusú idézetek ötször-hatszor bukkannak fel, de még a kötet szerkesztője, k.kabai lóránt egyik kötetének címe, a *nem kijárat* is kétszer tér vissza.

Más kérdés, hogy gyakran viszont poros, lapos, százszor ki-játszott megoldásokkal is megelégszik: „nagyapa az ovis jeletem vagdalja késsel” – az óvodai jellel poénkodás ma már bulvárkategória, versben kifejezetten kínos, és ehhez még az sem tesz hozzá sokat, hogy nem ollóval, hanem késsel vagdal az a bizonyos nagyapa (*Farkasvakság*). De ide sorolhatók a különféle infantilis mondatok is, például a legózó húgról: „a szoba közepére szórt elemek / közt királynő, máskor a túró rudié” (*Csak oda*), a tornaórák szóhasználatát beemelő: „jó messzire hajítottam, mint a kislabdát” (*Felújítás*), vagy a gyereknyelv egy felejtendő fordulatával, a „jászásiból” szóval élő *Hamvasztás*. Eközben az asszociá-

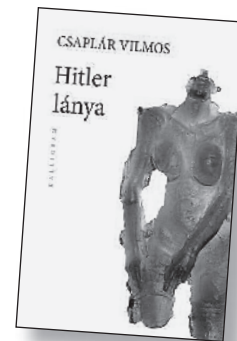
ciók sokszor túl vadak, követhetetlenek, szétesőek. Gyakori hiba ez azoknál a költőknél, akik tudják, hogy a költészet egyik alapja épp a távoli képek és fogalmak közti kapcsolat megtalálása, az asszociáció újszerűsége, a metaforák frissítése, és ezért sokszor olyan képeket is egymás mellé helyeznek, melyekben nincs meg e kapcsolatnak még a lehetősége sem, és így képzavarnak minősülnek: „Vizsgálom a nyulat, milyen, mikor a hajába tűr” (*Nyúl*), „te jó ég, ez már majdnem vetület, / pedig csak az ürességgel akartam öltre menni” (*Fészüember*) „a kövek a hátadon vasszín ék” (*Tavas, nyár...*)

De ezek a végig nem gondolt versrészletek, melyek ilyen nagy számban jelentősen megterhelik a kötetet, még mindig jobbakk, mint a túlzott óvatosságból és néhol fantáziatlanságból születő, közhelyes megoldások, melyekből ugyan kevés van, de egy-egy is nagyon rossz szájízt hagy maga után. Épp ezért mondható, hogy a képszerűen szerveződő, de a történetmesélésre is nyitott versnyelv, az új keletű női lírában előszeretettel használt dalforma látványos kerülése, ugyanakkor a szabad verset összerántó drámaiság, vagy az ezt ellenpontozó ironia, illetve a nagy érzelmekkel átélt események és vállvonogató érzelmesség keverése még a felmerülő megoldatlanságokkal, nyelvi és tematikai következetlenségekkel együtt is éles és erős kereteit adják e költészetnek. Olyan keretet és alapot, melyre hosszú távon lehet a mostaninál igényesebben és masszívabban is építkezni.

Hervai Cecília

## Az én-integritások felszámolása

(Csaplár Vilmos: *Hitler lánya*. Kalligram, 2009)



Személyek, sorsok, életutak, történelmi események láthatatlan erőitől vezérelt, véletlenszerűnek tűnő találkozásait követhetjük végig Csaplár Vilmos új regényében. A szerzőtől nem szokatlan módon egy letűnt éra elevenedik meg előttünk, akárcsak az *Igazságos Kádár János* esetében. A regény három tematikai egységből építkezik, melyek közül az első részben a Szeged környéki tanyavilág életébe nyerhetünk bepillantást, ahol Pipás Pista személyéhez kötődő bűncselekmény-sorozatokról hull le a lepel. Ezzel egyidejűleg egy másik történet is kezdetét veszi, nevezetesen Kuczor Fanni és Hitler románca. A második egység a magyarországi zsidó deportálások idején játszódik, a figyelem középpontjában a Kasztner-mentőakció előkészülete, majd kivitelezése áll. A regény záró epizódjában pedig az 1956-os, va-

lamint az azt követő események szolgálnak háttérként Kujeda Éliás és Ruckner Jolán párhuzamos történetének elbeszéléséhez.

A regény cselekménye nehezen ragadható meg, annak ellenére, hogy szerkezete látszólag stabil alapokon nyugszik. A regény hármas tagolású, szerkezete mégis problematikus, amely egyrészt arányainak eltolódásaiból következik. Míg az első, illetve a harmadik részben párhuzamos elbeszéléstechnika jellemző, addig a közbülső betétben ezt felszámolja a szerző, aránytalanul kiemelve a zsidómentő szálát, osztatlan figyelmet szentelve Kasztner Rezső szinte biográfiai pontossággal rekonstruált tevékenységének. A cselekmény megfoghatatlansága másrészt abból adódik, hogy a tematikai egységeken belül számos apró történet, elágazás található, melyek nem maradnak a kijelölt határokon belül, hanem utalások, motívumok szintjén másutt is felbukkannak, szinte kibogozhatatlanná téve a regény struktúráját. A regény szerkezeti modelljét a legszemléletesebben Kujeda *patkányemlékezete* nyújtja, miszerint a cselekmény soha nem egy biztos mederben áramlik, hanem a kisebb-nagyobb történetek labirintusszerű egymásba futása alkotja a narratívát.

A regény szerkezetének újabb problematikus pontja a szereplők mozgatóerővel áll összefüggésben. A Csaplár-műnek nincs főszereplője, ahogy egyértelmű cselekménye sem. Vannak ugyan szereplők, akik hol hangsúlyosabban, hol pedig a háttérbe szorulva mindvégig jelen vannak a regényben (pl. Kujeda Éliás, Ruckner Jolán stb.). Más esetben viszont az eleinte hangsúlyos pozícióban álló figurák a hozzájuk kapcsolódó hosszabb-rövidebb történetet bevégezve kiiktatódnak a regényből. A szereplők díszletszerű váltakozását nem róhatjuk fel a szerzőnek, tekintve, hogy a fontosabb szálakat (pl. Pipás Pista történetét) lekerekítve, hiátust nem keltő módon ágyazza be a narratíva folyamába. A Hitler-karakter azonban elgondolkodtató, mivel kizárólag a mű első részében tölt be meghatározó szerepet. A továbbiakban viszont azon kívül, hogy esetleg megtermékenyítette Kuczor Fannit, egyáltalán nem jelenik meg, még csak utalás szintjén sem. Vannak ugyan elsólások más szereplők részéről (pl. Kujeda: „bassza meg a kurva anyját a Królik főhadnagy meg a Hitler!” 211), azonban ezek a megjegyzések nem árulnak el semmit Hitler személyéről. Az a Csaplár által képviselt hang, amely szinte szimpatizál a Hitler-figurával, teljesen megszűnik. Éppen ezért kérdésessé válik, hogy Hitler címben való szerepeltetése helyénvaló-e. Vagy egyszerűen arról van szó, hogy a szerző egy hatásvadász címet akart kölcsönözni a regénynek, amely ráadásul az Igazságos Kádár Jánosra való reflexiónak is tekinthető, legalábbis címválasztás tekintetében. S ha ez valóban így van, abban az esetben nem maradhat rejtve a szerző azon szándéka sem, hogy a már meglévő olvasótáborát a címbéli hasonlóság következtében ismételtlen maga mellé állítsa.

A regény menetének követésében a narratíva fragmentáltsága mellett a szereplők közötti viszonyrendszer kuszasága okozhat nehézségeket. Ennek oka részben a névbéli azonosság. A névbéli egyezések alapját nem rokoni kötelékek biztosítják, mint például Gabriel García Márquez regényében, a *Száz év magányban*.

A Márquez-analógia mégis fennáll, hiszen a név mindenkorai viselője nem kerülheti el az abban lakozó sorsszerűséget. A névadás alapja a regényben egy családi tragédia: Pipás Pista tanúja volt öccse öngyilkosságának. A megrázó élmény elől menekülve folytonos lakhelyváltoztatása során minden fiút, akivel kapcsolatba kerül, öccse emlékére Éliásnak nevez. Köztük egyetlen fiát is, akit csecsemő korában magára hagy. Mivel az eredeti Éliás önkasztással vet véget életének, nevéhez az akasztás árnya rossz ómenként társul. Nem véletlen, hogy a regény egyik meghatározó figurája, Kujeda Éliás is egy életen át apja öngyilkosságának álcázott megölése elől menekül. E gyilkosság kivitelezésében Pipás Pistának kulcsszerep jut. A regényben tehát folytonosan váltakoznak a helyszínek, a történetek, és az Éliások gyarapodó száma miatt szinte követhetetlen, hogy ki kivel áll kapcsolatban.

A szereplők közötti szálak kibogozásánál a névazonosság mellett a sorozatos névváltoztatások okozhatnak további nehézségeket. A névbe rejtett sorsszerűség különösen igaz, hiszen az akaratlagos, vagy akaratlan névváltoztatások egy másik sorsba való belépés zálogává válnak. Azonos szereplők új név által más szerepben való feltűnése fokozza a bizonytalanságot a regényben. A névbeli kettősség egy személyiségbeli pluralitást hoz létre. Az új név minden esetben identitásbeli változást idéz elő. A regényben olykor a névcsera a tudatos sorsváltoztatás eszköze, amely Pipás Pista esetében még nemi identitásbeli bizonytalansággal is jár. Pipás Pista születését tekintve nő, mégis férfiruhát öltve, férfimunkát végezve ismeretes a Szeged környéki tanyavilágban. Éppen ezért a környezete sem tudja eldönteni nemi identitását, így Pipás Pista vagy Lóránt Mihályné, alias Rieger Pál, Rieger Pálné, Földi Viktor, vagy Földi Viktóriaként ismeretes. A tudatos névváltás másik példája Kujeda Éliás, aki a regény elején Orsoják Tóniként jelenik meg. Később nevelőszülőkhöz kerülve kapja a Kujeda nevet, mellyel egyidejűleg maga indítványozza a keresztnévcsereét is. A tudatos névcsera, amely a korábbi akaratlan események akaratlagossá tétele, az egyéni sors uralhatóságának szimbólumává válik. A szereplők névbeli kettőssége sokszor a bennük lakozó személyiség dualitását jeleníti meg. Az elfeledett név magában hordozza a személyiség rejtett vonásait, amelyek időnként a felszínre törnek, így a szereplők jellemrajzában is tetten érhetőek. Kujeda Éliás figurájában jól érzékelhető ez az ambivalencia. Értékelhető pozitív figuraként is, hiszen Jolánt megmenti a deportálástól, továbbá az '56-os forradalmat követően közreműködik a magyar értelmiség disszidálásában. Viszont a Börös Tóni korszakában átélt agresszió nem tűnik el nyomtalanul, jól bizonyítja ezt Jolánnal való bánásmódja, hiszen megerősokolja a lányt, majd megkísérli foglyul ejteni.

A regényben megmutatkozik azonban az iménti névváltás ellenpéldája is, mikor az emberi akarattól független események járulnak hozzá az egyéni sorsokban bekövetkező változásokhoz. A regény első terminusában Hitler oldalán feltűnő Kuczor Fanni esetében a névcsera kényszer következtében megy végbe. Így válik az eredetileg Kuczorból Ruckner Fanni. Ez esetben a névváltozás egyben az egyéni sors feletti uralhatóság elvesztése,

hiszen az új név egy új világba való belépésre kényszerít: a közös zsidó sors vállalására kötelez. Ezen a ponton válik izgalmassá a cím, hiszen a szerepköri viszonyokban tapasztalt állandó mozgásból eredő feszültség bizonytalanságot ébreszt az olvasóban, mely Ruckner Jolán karakterébe ágyazottan éri el tetőpontját. Jolánnak Fanni lányaként egyrészt szembesülnie kell egy, a vallását érintő instabilitással. Másrészt származása is kétségbe vonható, hiszen a regényben mindvégig kérdéses marad, hogy Fannit Hitler vagy Vukán Balázs *spermái termékenyítették-e meg*. Annak az abszurd volta, hogy egyáltalán elképzelhető, hogy a Führer lánya zsidó, ráadásul majdnem a deportálások áldozatává válik, bravúros csavar Csaplár részéről. A szerepközi viszonyokba rejtett sokrétű jelentésszintek ugyancsak egy tudatos szerzői munka eredményeként értékelhetőek.

A párhuzamos szerkesztésmód, valamint az egymásba csúsztatott síkok, regényterek jelenetszerűvé teszik a mű részeit, fejezeteit. A filmes eszközök alkalmazása nem áll távol a szerzőtől, hiszen korábban írt már forgatókönyveket, sőt a *Vadregény* című művéből filmet is fogattak. Csaplár a különböző szálakat művészi snittekkel illeszti össze. Jellemzőek továbbá a filmes készséggel megalkotott monológok (pl. mikor Hitler a vegetáriánus étkezés előnyeiről szónokol) és dialógusok (melyek a Kasztner-féle zsidómentő akció tárgyalásaira érvényesek). A filmszerűség iskolapéldája a regény – brazil szappanoperák világát megidéz – zárómotívuma, melyben Kujeda Éliás halálát ösztönszerűen megérezve Jolán vasalás közben a szívéhez kap: „Kujeda teste vonaglott egyet, majd mozdulatlanul, holtan feküdt a pamlagon. Újpesten a konyhában Csiliz Lajosné Ruckner Jolán a mellkasához kapott. Abba hagyta a vasalást. Eddig azt se tudta, merre van a szíve. Legalább hármat mellé vert.” (287) A vizualizációra is alkalmas elemek alapvetően a regény konstruktív elemeiként tarthatók számon, ennek ellenére a regény befejezése talán érzélesebbre sikerült.

A mű szerkezeti hiányosságaira vonatkozó megjegyzések nem vonnak le a regény értékéből, hiszen egy rendkívül olvasmányos, izgalmas könyvet tart kezében az olvasó, melyben amellet, hogy a szerző tartózkodik bárminemű állásfoglalástól, a szenttlen hang ellenére olykor megenged magának egy-egy mosolyt.

Nagy Bernadett

## Ez a ház nem otthon

(Krusovszky Dénes: *Elromlani milyen*. Kalligram, 2009)



Vannak szerzők, akik nem tagadhatják le magukat. Biztosan nem ők például Spiegelmann Laura vagy Király Odett. Elolvastam a könyvet, és azt hiszem, most már minden kétséget kizáróan felismernek egy Krusovszky-verset – ha esetleg a későbbiekben valamiért úgy döntene, hogy álnéven vagy név nélkül ír, bár ezek után eszem ágában sincs alábecsülni a költő képességeit (ráadásul:

tudomásom szerint a Krusovszky is félig-meddig *ál-név*). Azt, hogy ez jó-e, vagy rossz, már nehezebb megmondani, viszont magáról a kötettről is éppen sajátos és állandósult hang-, kép- és színvilága miatt lehet általánosságban beszélni: nagyon egyben van. „Szabálytalan részek” egymásutánja, és mégis egységes koncepció alkotja az új, második könyvet.

Azért beszélek egyelőre inkább csak részekről, mint egy egészről, mert korántsem magától értetődő, hogy a sok, össze nem illő – de éppen ezáltal még inkább kitüntetett – apró részlet („mindenhol ott vannak körülöttem / ezek az apró darabok” – 62), hogyan állja meg egészként a helyét ebben a kompozícióban. Úgy tudjuk követni, mi is történik pontosan, ha észreveszünk, hogy a szerző először egy meglévő egészet szed darabokra. Ez mindig izgalmas folyamat, főleg annak fényében, hogy mit és milyen módon bontunk részeire. A részek újra-összeillesztése szintén egy végtelen variációs lehetőséggel kecsegtető feladat, a cél egy új harmónia megteremtése. Krusovszkynál ez utóbbi akció először önkényesnek, öncélúnak hathat, mert szándékosan ütköztet olyan részeket, melyek nem illenek össze: „néhány részlet, ha akarod, összefüggenek.” (73) Persze ez a kísérlet is, mint minden igazi kísérlet, magában rejtja a kudarc lehetőségét, de Krusovszky mintha tudatosan utazna erre. Ő két nem passzoló részlet csődjére akar rámutatni: „A legkisebb tévedés is hosszabb, / mint bármelyik részem.” (53) Olyan téglákból építkeznek, melyek sehogy sem illeszkednek egymáshoz, aztán végignézi, ahogy ráomlik az egész tákolmány, és akkor, ott, abban az omlásban van jelen egy pillanatig az a „rend”, amit meg akar fogni.

A kötettről egyébként is elmondhatjuk, hogy ház-szerkezetű. Ha röviden össze akarom foglalni, arról van szó, hogy a házigazda az olvasót mint látogatót invitálja be („bekopogok egy idegen ajtón [...] és tényleg kinyitják”), vezeti körbe, közben eltársalog vele, majd udvariasan kikíséri. A leghétköznapibb gesztusnak tűnik ajtót nyitni egy vendégnek, ám ezt a mozdulatot most mégis belengi valami borzongató homály, ami aztán végig jelen van, és ami a kötet záróversének utolsó soraiban teljesedik ki végképp. A költő csapdába ejti az amúgy sem gyanútlan látogatót. Bezárja őt a korábban bemutatott képek közé, saját sorsát kényszeríti

tudatára: „én meg azt / a szűk rést figyeltem, ami kinyílt, / jött át rajta a fény, de nem ajtó volt, / legfeljebb levélrés, vagy még az sem, / nem tudom, de nem lehetett több, ebben / biztos vagyok, egyszerűen nem lehetett kijarat.” (91)

A művek által megidézett ház tele van (eredeti céljukat tekintve) funkciótlan ajtókkal, ablakokkal. Mindenhol ezek a keretek, és mindenhol elrekesztelt nyílások. A költő ösztöne, hogy az olvasót csapdába kerítse, saját bezártságából, illetve bezárkózásából ered: „nem mozdulok” – írja (83). Néhol esélyt adna magának: „Ha például elkezdeném követni / a vezetőkeket a falban, vajon kijutnék innen?” (86) Máshol azonban egyértelműen vetíti előre a rá (önmagára?) kiszabott börtönszerű elszigeteltséget: „[...] de beszélni, / azt már nem tudok, és kihajolni / sem, a bordák közül, tapogatni csak, / milyen érzékeny ez a hideg ablakrács.” (81) Itt a feltételezhető azonosság bizonyossággá változik: a börtönszerű ház nem csak a Krusovszky-kötetre vonatkozó allegória, hanem a költő lelkére is. Ez mintha már kissé közhelyes és erőltetett is lenne, pláne ha figyelembe vesszük, amit szerzőnk egyik ars poeticiájában közöl: „ne legyen ablak, a vers, / átlátszó ne legyen.” (16) A másik, saját költészettani alapállását firtató művében, a kötet kellős közepén tovább sulykolja a ház-allegóriát: „Négy lépés az ablak, négy / az ajtó, kettő az asztal és / három az ágy. Egy unalmas / rendszerből próbálsz kimozdulni.” (43) Krusovszky egyébként általában ragaszkodik ehhez a rendhez. A versekben többször is említést tesz szimmetriáról, geometriáról és szabályosságról („egy repedés lehet-e szabályos” – 75) Ezek szögletesítik azt a teret, melyben ábrázol, alapot nyújtanak ahhoz a „betonszürkület”-szerű hangulathoz, amivel szintén több helyen találkozhatunk. Önmagát ugyanebben a világban abszurd alakként ábrázolja, aki amúgy jól illeszkedik környezetébe: „mi a közös bennem és ebben / a pusztában falból kimeredő rozsdás csőben?” (51), „Kiáll belőlem egy tárgy.” (54)

Hiába azonban a sok ajtó és ablak mellett a bútorok, a szokásos lomok, a rossz lift, hiába az előszoba, a konyha, a pince-lépcső, „a fehér falon a szegnyomok”, a kések, villák, és kanalak. Ez a ház nem otthon. Maga a fogalom is csupán egyszer merül fel, a kötet záróversének kezdősoraiban, de itt sem a melegség és a biztonság érzetét hordozza, inkább csak a megszokás otthonosságáról beszél. Ez inkább keserű beletörődés egy újabb hiányba, mintsem a klasszikus hazatalálás-motívum: „Van valami hirtelen otthonosság / abban, ahogy a fűtetlen helyiségek / jutnak eszembe, borotválkozás, / öltözködés közben.” (88)

A bezártság elől menedéket legfeljebb emlékei nyújtanak számára (folyókról, tavakról, csónakokról, hegyekről, völgyekről és kirándulásokról mesél), esetleg egy kert jöhet szóba, vagy ha eszébe jut, időnként erkélyt épít versből:

Vagy kihajolni legalább,  
két sor közt egy  
erkélyen,  
és nem húzódni vissza.  
(*Kihajolni legalább*)