

finom kimunkáltságát jelzi az, hogy az átváltozást szimbolizáló báb/lárva/pillangó-motívum egyúttal a *Dsuang Dszi álmához* és így a *Té meg a világ* Szabó Lőrincéhez is elvezet.

Míg a szomorú sorsú nimfa csak mások szavait ismételtetheti, a kötetben a dialógus lehetősége a „magával folytatott párbeszédbe” fordul át. Ahogy azt ez az oximoron sugallja, a megszólalás többnyire magányos aktusként mutatkozik meg a versekben, miközben a hang leválik használójáról, elkószál a fák között, hogy másként térjen vissza. (*kontinuum.*) A visszhang, akár a tükör vagy az árnykép, a *függelék.*-ben nem az önszerelem tárgyát biztosítja, s nem is az önazonosság megnyugtató bizonyosságát. Az a szorongás, mely Ádámot önmaga megpillantása/meghallása kapcsán tölti el, egyszerre tanúskodik a társiaság, egy nem illuzórikus másik jelenléte iránti vágyról („élesvonalú láb- / nyomot vesz észre a homokban [...] erősen kívánja, hogy ne az övé / legyen.”), és a sajátban felismert idegen fenyegetéséről: „mégis magától ijedt / meg végtelenül.” Ez az oszcillálás határozza meg az (ön)megszólítás eldönthetlenségét kiaknázó szövegek olvasását, s a rögzíthetetlen személyviszonyok stabilizálásában az sem segít, ha az én és a te helyét a bibliai szerepekkel töltjük ki – a Teremtő és a teremtmény alakja ugyanis folyamatosan egymásra íródik a kötetben. A tükrös struktúra egyik változatoként a szempárok találkozása kapcsolódik össze a (be)zárttság képzetével, a kint és a bent, a rabtartó és a rab tekintete azonban felcserélhetővé válnak az *őrszem.*-ben. Megfigyelhető az is, hogy a versekben élő figurák olykor saját világuk előállítóiként („megérkezem. más- / napra mindenkit kigondolok”), máskor – a *Dsuang Dszi*-parabolához hasonlóan – álombeli létezőként reflektálnak önmagukra. („most vagy őt álmodja va- / laki. vagy nem is lakott még magában / soha”). A „végtelen börtönként” egymásba épülő álmok sorozata azonban nem vezethető vissza egyetlen, nyugvópontot jelentő tudatra.

Az álom-motívum egyúttal Éva teremtésének eseményét is felidéz, a bordák közé behatoló isteni kéz mozdulata azonban ebben a kontextusban sebészeti beavatkozássá válik, a szó eredeti értelmében vett traumává, mely ismeretlen eredetű sebként kínozza az amnéziában szenvedő Ádámot. A *függelék.* saját pretextusát tehát elfelejtett történetként jeleníti meg, melynek felszínre törését legemlékezetesebben a poliszémia alakzatán nyugvó *kert.* beszéli el. Míg az a tény, hogy „évek óta nem kapott / levelet senkitől” az első sorokban csak a versbeli alak elszigeteltségét jelzi, a szöveg végén vadonra átlényegülő lakás leírásában a levél mint természetes anyag s az írás hordozója már egymásba tűnik – mire a sok földre dobott boríték „földet ér. már mindent eláraszt avarjával egy / elhanyagolt kert. és mint valami sző- / nyeg. szétterül a sok hártvavékony le- / vél. pókhálón pergamen”.

Mezei Gábor könyvét olvasni olyan, mint ebben az elfeledett kertben barangolni. Nem kellemes, nem kényelmes, mégis hosszas elidőzésre késztet. A *függelék.* egy párját ritkítóan koherens, gazdagon rétegzett verseskötet, amelyről már most, az esztendő felénél járva is elmondhatjuk, hogy 2012 egyik legfontosabb költői debütálása.

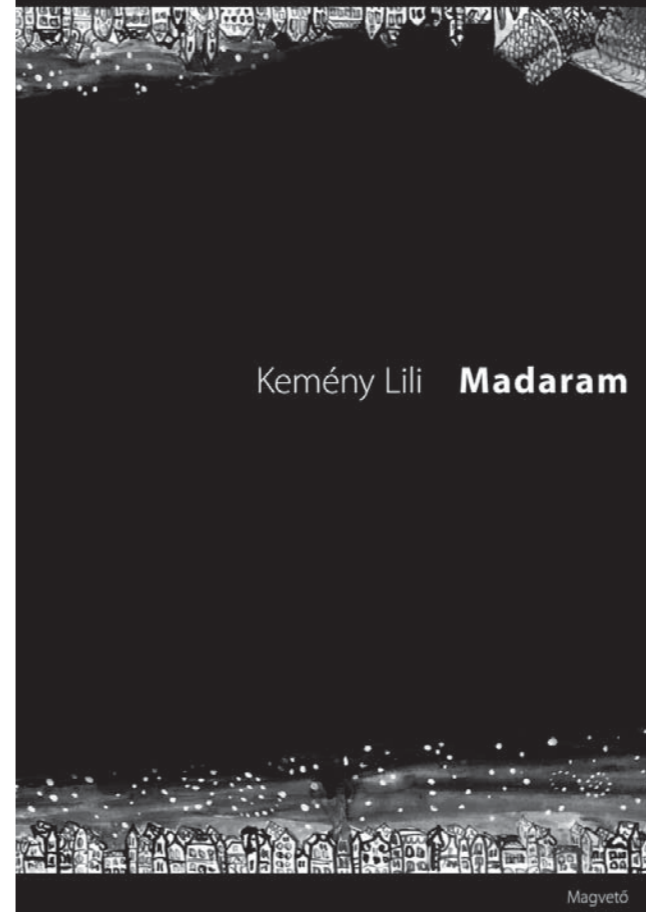
Lapis
József

Édes szívem

(Kemény
Lili:
Madaram.
Magvető,
2011)

Az olvasó elnézését kell kérnem amiatt, hogy Kemény Lili első kötetének tárgyalásakor a recepcióban némiképp közhelyszerűvé vált, ugyanakkor megkerülhetetlennek tűnő szempontokat is említenem kell, hiszen nagyban meghatározzák a verseskönyv olvashatóságát. Nem feledkezhetem meg én sem a több fiatalabb generációra is hatással bíró Kemény Istvánról, aki költői és tényleges apafiguraként egyaránt jelen van szerzőnk életében és munkásságában. Mind művészi, mind lelki szempontból komoly kihívást jelentő helyzet ez – nem pusztán arról van szó, hogy az irodalmi intézményrendszerbe történő belépés, a költői előmenetel szempontjából óhatatlanul megképződő előnyök mellett milyen hátrányokkal is járhat e családi kapcsolat. Nem lehet tudni, rövid és hosszú távon mi jelenti egy pályafutás, művészi kiteljesedés előmozdítását vagy akadályát. Pontosabban: az adott szerzőn múlik, elfogadja-e a kihívást, és meg tud-e felelni neki. Ha a teljesítmény nem meggyőző, minden dicsőség talminak bizonyul, és minden kezdeti siker érvényét veszíti. Arató László „az istenek veszélyes mértékben kedvelt gyermeke”-ként aposztrofálta a költőt laudációjában, és ebben a dicséretben az is benne van, hogy az istenek szeszélyesek: el tudják fordítani tekintetüket a kegyükre érdemtelenül válótól, attól, aki nem él megfelelő módon talentumaival és nem óvja szerencsését. Annál a magántermészetű lelki tényezőnél tehát, mely a simogatásoknak és kemény odaszúrásoknak egyaránt kitett helyzetet jelenti, a közösség számára fontosabb az, hogy Kemény Lilinek meg kell teremtenie azt a művészi teljesítményt, mely akképp jelzi és használja az apai örökséget, hogy egyszersmind felmutatja az elmozdulásokat, különbségeket is. Jelen esetben ugyanis észlelhetően nincs szó hatásiszonyról: Kemény Lilire hatással van és volt Kemény István költészete, táplálkozott belőle, fontos volt neki. A versek egy részének modalitása inkább csak távolról idézi a Kemény István-féle „édes stílus”-t, a szövegek képszerűsége, felépítése ugyanakkor több ízben a sajátos „kváziirejtély”-retorikát mutatja fel.

A stílárius eltérés megmutatkozik abban is, hogy Kemény Lilinél talán kevésbé észlelhető a dallamos, eufónikus, kosztolányis versnyelv emlékezete. A túl finomkodó, időnként szépelgő



kifejezések használatát ugyanis természetsszerűleg nem ide sorolnám, mint tapasztaljuk például az *Árnyjáték* című versben: „Sötét van a földszinti szoláriumban, / de a házunk a túlsó parttól is látszik, / mert ki van világítva a lelkünk”; „Este varázsütésre minden fényből lesz, / ami addig kőből vagy betonból volt. / Sok kicsi fényponttá változik a város, / a Duna pedig színes hullámvonalakká.” Ezek jóindulattal is legfeljebb jól megcsinált, kedves soroknak mondhatóak, távol esnek a fiatal kortárs líra erőteljes teljesítményeitől. Az *Árnyjáték* öt, egyenetlen színvonalú szakaszból áll, melyek egymáshoz való kapcsolata is lazábbnak tűnik a szükségesnél – a kevésbé erős idézett versszakok mellett olvashatjuk ugyanakkor az alábbi, izgalmasabb sorpárt: „Leendő emlékeim, az emberek már / semmit nem mernek kérdezni az öregektől.” Úgy érzem, mintha e részt több másik versbe lehetne beilleszteni anélkül, hogy akár ebből hiányozna, akár a másiktól feltűnően kilógna (azokba a költeményekbe nem illene bele, amelyek valóban jól szerkesztettek és egységesek, többek az ötlettöredékek egymásba illesztésénél). Az *Árnyjáték* végére pedig, mint valamiféle szükséges verspoén, egy kellően enigmatikus és szokatlan, a kötetegésszel a rigómotívum miatt látványos kapcsolatot tartó hasonlat kerül: „Ilyenkor működik a sötétség, / mint hajnalban a feketerigó.” El tudok képzelni olyan költeményt is, amelynek végén megfelelően működne ez a különös sorpár, és kevésbé hatna kimódoltnak.

A másik problémakör, mely a kötet fogadtatását kíséri, az életkor kérdése. Kassai Zsigmond fogalmazza meg összegzően recenziójában: „Rendben van, mondhatják sokan elnézően, a

szerző túl fiatal, csak tizenkilenc éves, és a szövegek még nála is fiatalabbak, hiszen tizenhárom és tizennyolc éves kora között születtek. Ám – úgy vélem – ez nem annyira fontos, hogy emlegetni kellene. Főleg nem olyan szólásokban, hogy a tehetség nem korfüggő, vagy ellenkezőleg: a kamaszversek szükségképpen rosszak.” (Kassai Zsigmond: *Madárdal a hóesésben*, Népszabadság Online, http://nol.hu/lap/konyvszemle/2012-0121-madardal_a_hoesesben; letöltés ideje: 2012. március 12.) Mivel a kötetből is kiderül, hogy a 2007–2011 között született versek jórészt kamaszkoriak, mégis joggal vetődik fel a kérdés, mi tette kívánatosá e művek nívós kötetben történő közreadását. Úgy vélem, erre csak kétféle legitimáló érvényű válasz adható: az egyik az íráskor színvonalának kényszerítő ereje, a másik pedig egy olyan definíciós újraértelmezés, amely a kamaszverset nem érték kategóriaként, hanem műfajként jelöli meg, olyan beszédmódként, mely önmagában lehet izgalmas és kulturálisan jelentéses (talán részben hasonló korú olvasóknak szánva). Bizonytalán nem magától értetődő az, miért tekintjük a „kamaszverseket” ne zsenieknek, azaz az alkotó pálya előszobájának, edzésnek, szárnypróbálgatásnak. Mivel a Petri-díj odaítélése és az ezzel járó magvetős keményborítás nem az ifjúsági könyv kánonját irányozza elő, mégsem lehet más kontextusba helyezni a kötetet, mint a kortárs magyar (fiatal) líra mezőnyébe, melyben a kamasz(os)ságnak poétikai relevanciát kell nyernie.

Ha együtt olvasom a *Madaram*at más 2011-es elsőkötetes szerzők munkáival, mint például Deres Kornélia *Szöröpa* című könyvével (JAK–Prae.hu), vagy Ughy Szabina *Külső protézisével* (Orpheusz), akkor az a gyanú környékezik, hogy a *Madaram* egy elietett vállalkozás. Bizonytalán vannak benne olyan versek, melyek egy pár évvel később kiadott első kötet markáns darabjai is lehetnek volna, de összességében nem sugárzik sem olyan kiérlelt verstopasztalat, sem olyan letisztultság, tudatosság, mélység az (egyébként precízen) megszerkesztett anyagból, mint akár Deres, akár – különösen – Ughy esetében. Az apa alakjával történő számvetés Kemény Lilinél is felbukkan ugyan, de kidolgozatlanul és esetlegesen. Ekként érthető szöveg például a *Kettőnk közül*, mely nem érdektelen mű ugyan, de nélkülözi a felforgató jelleget, azt, ami miatt az apa–gyermek-kapcsolatot érdemes lehet költői szövegekben (újra) megjeleníteni (a személyes okokon túl). Ismétlem, nem érdemtelen költemény ez, kifejezetten izgalmas ötlet a kibontakozó város-allegória („Te vagy a város, a te égboltod nagyobb”), s az üde, kamaszosnak bátran nevezhető modalitás a mű vége felé olyan hangokkal dúsul, melyek érdekesebbé, és így érdekesebbé teszik a szöveg világát („a te szemeid szürkébbek, / a te szíveid betegebbek”). A zárás mégis visszatér a közhelyes tanulság közlésébe, s így a lírai túlbeszéltesség állapotába („te vagy a város, Apa, és remélem, / hogy ezer év múlva / én is város leszek”) – azt hiszem, ez a típusú megszólalás egy kisgyermekhang esetében lehetne inkább hatékony. Érdemes lehet e ponton Deres Kornéliát megemlíteni, akinél az idegenség tapasztalata a vers képrendszere által nyelvi idegenségként képződik meg, sűrűbb, telítettebb sorokban, de a gyermeki

hangot és nézőpontot szintén megkísérelve megteremteni valamiféleképpen. *A példakép* című versből idézek (melyben az apa a kéménysöpőrő figurájával kerül kapcsolatba): „Apa egy piszok szimuláns, mert / sosem jön velem szerencsét hozni, / hiába figyelem éjjelente a gombjait. / Azt mondja, nincs benne munkakedv, / de tudom, hogy ilyenkor az életre gondol, / vagy arra, mikor anyu beakasztotta / a szekrénybe, mint egy munkaruhát, / és csak tavasszal engedte ki.”

E ponton azonnal jeleznem kell, hogy itt bizonyos ízlésbeli szempontok erősen irányítják a versekkel kapcsolatos véleményem: biztosan vannak olyan olvasók, akik szívesen fogadják a bájít, a rokokót, a néha naivitásból fakadó bátorságot, az áprilisi kedélyt, a nem *túlságosan* felkavaró tapasztalatokat, a begyógyítható sebeket. Úgy érzem, Kemény Lili kötetében e jellemzők vannak túlsúlyban (ha nem is kizárólagos arányban). Mindebben tudatosságot is észlelhetünk, mégpedig a kamaszvers egy lehetséges értelmezésének, hangoltságának, szemléletének megteremtését. Azt valóban kinek-kinek magának kell eldöntenie, hogy erre van-e szüksége – amennyiben igen, bátran ajánlom a *Madaramat*, mert ízléses, szép könyv, üde sorokkal, sokat fogunk rajta mosolyogni, alapvetően jól érezhetjük magunkat benne, annál is inkább, mert a versek gyengébb megoldásainál úgy sejtjük majd, hogy integráns része lehet a stílusnak. Sokszor ugyan bizonytalanak leszünk a tekintetben, hogy (a fülszöveg ajánlatát követve) a „kócos” jelleg mit is jelent: felszabadító szertelenséget, vagy tükör előtt történő előre beállítást. Olykor mintha gyárilag lenne szakadt a farmer, de ezzel sincsen semmi baj.

Ám mindez hiányérzetet is kelthet. Arra gondolok, hogy ha a kócoságban lenne némi karcosság is, talán összetettebb lenne a hatás. Ha a kifejezetten kreatív hasonlatok („fái alá csak a hetvenötös trolí megy be / mint óriás fogasokhoz a ruhatáros”) nem lennének egy kötetterben újraértelmezetlen klisékkel, melyekben nem a báj, hanem a giccs kísért („Lidércnek hisznek, mert üres vagyok. / És túl fényes. Fényesebb, mint a csillagok”). Utóbbiakon az sem feltétlen segít, ha (műfaji) ironiát is sejtünk a környéken, mint például a *Rokokóban* („a neved utolsó szótagjának / három pici klónja / vágódik ki a ködből. / Mikor fölérredsz, / majd elmesélem, hogy rólad / beszélgettem egy felhővel”). Újra szóba kell hoznom a Kemény István-verset, mert lényeges lehet a hasonlóság és különbség szempontjából: Kemény Lili kötete fölveti azt a lehetőséget, hogy a Kemény István-i poétikát valamiképpen a sajtóságos kamasztávlát által hangolja át, de mintha megmaradt volna a stiláris elemeknél, s a Kemény-vers lényegi tapasztalataként érzékelhető idegenségből nagyon keveset tudott vagy akart volna átmenteni. (Ne legyenek kétségeink afelől, hogy a gyermeki nézőponthoz nagyon is hozzátartozik az idegenség problémája, ez tehát nem műfaji sajátosság.) Így nem annyira termékeny, továbbgondoló áthangszerelés következett be, hanem sokkal inkább domesztikálás. Hasonlóan ahhoz, ahogyan az *Óda az éjszakához* című versben a Bünt szépen háziasítják a kutyaallegória által: a „nyálkás kis aljasság” (mely kifejezés egyébként nagyon izgalmas lehetségre annak, amiről beszéltem,

a gyermeki világ mássága érzéki megmutatásának) évek múlva „kifejlett Bűn”-né válik, s kutyaként követi a versbeszélőt („Velem marad, napi háromszor / megsétáltatom, és minden reggel / kap majd enni is”). Persze lehet ebben valamiféle fenyegetettséget is érzékelni talán (hiszen mégis a Bűnről van szó), de valahogy túl könnyűnek, tétnélkülinek tetszik ez a háziállat-szerep. (Egy alaposabb elemzésben minden bizonnyal tanulságos volna összevetni a Kemény István- és a Kemény Lili-versekben megjelenő bűnképzeteket.) A kötetnyitó *Alvó* még nem teljesen ezt ígérte: „Valami évszázadok óta rothad a szobámban. / Megnézném, mi az, de félek, hogy olyasmi, / amit már túlságosan megkedveltem.” Több romlást, észrevétlen fertőzést sugallnak e sorok annál az antropológiai állapotnál, mely később a kötetben előáll. Kemény Lili mindenestre rafinált szerző: okos, önironikus sorokkal el tudja bonyolítani a szövegeket. A dalszöveggé is elképzelhetően nagyon jól működtethető, kellemesen áramló *A Hold kutyái a Földet ugatják* című szöveg refrénszerű zárlatai például sajátosan kettőzik meg a távlatot („Ma önmagam eltévedni a belvárosba viszem, / tizenhat évesen ennyire könnyű, de csak neked, édes szívem”). A félreértések elkerülése végett: nem azt állítom, hogy a kötet verseiben nem jelennének meg negatív, fájdalmas tapasztalások, problémát jelentő helyzetek is (vannak ilyenek), hanem azt, hogy ezek könnyen feloldhatóak, megérthetőek, elhelyezhetőek az emberi tapasztalásrend ismertnek vélt térénumaiban. A szövegek ritkán merészkednek az ismeretlen, az érthetetlen, az idegen területére, ezért kevésbé képesek a világot újra feltalálni. Ez mindenképp megkülönbözteti számomra Kemény Lili könyvét a fiatalabb lírikusok nagy többségétől, akik talán kevésbé elegáns nyelvkezeléssel, többször zsákutcába futva, mégis nagyobb kockázatot vállalva mutatkoznak be.

Több recenzió kiemeli Kemény Lili közéleti érdeklődését és tematikáját (például Kántás Balázs: *Aki ifjan kiáll a kortárs líra kereszttüzébe*, Félonline, 2011. 12. 08., <http://felonline.hu/2011/12/08/aki-ifjan-kiáll-a-kortars-lira-kereszttuzebe/>), ám ez esetben is figyelembe érdemes venni, hogy mit teljesítenek a kapcsolódó művek. Olyan versekre gondolhatunk, mint például a *Déd-Európa* (a *Budapest összevarrása a Kelettel* szellemes, jó ötleten alapuló írás, de közéleti téttel nemigen bír), amely kimondottan generációs alapon gondol el különbségeket, azt a fiatal nemzedéket szólítja meg, amelyhez a versbeszélő is tartozik („kedves nemzedékem”). A versnek van némi egyenetlensége, hiszen mintha nehezen férne meg egymás mellett a kifejezetten erős, egyszerre tárgyilagos és bizarr felütés („Az éjféltor induló villamos / kísérteties öregek találkozóhelye, / az otthonuk alá mélygaraszt ástak, / kihagyják őket az összenézésekből, / a korszak nagy összenézéseiből.”), valamint a vers közepére jellemző közvetlen „lelkibeszéd”, amelynek durva közhelyességét és didaktikusságát az oldja, ha azt tudatos beszédimitációként gondoljuk el („Csak annyit kéne mondanom: higgyétek el, / *előlünk szöknek*, és kit érdekel, / van-e rá okuk, mi, és ki szerint; / mégiscsak ők a dédszüleink! / Nézzünk szembe a tényekkel, / végülis maholnap fölnevünk”). Bizonyos, hogy a nemzedéki tematika és

differentiálás teljes mértékben illik a *Madaram* szerkezetébe és koncepciójába, ám a vállalt felelősségvállalás is rokonszenvesebb („Kedves nemzedékem, mi szabadítottuk rá / őket arra a villamosra, mi voltunk, bizony”), mint amennyire meggyőző. Nem kis részben azért – s ez végeredményben a közéleti jelleget fel is számolja –, mert valamiféle (újszerűnek nem különösebben tűnő, ám innovatív költői hasonlatokkal érzékített) antropológiai állandó felmutatásához érkezik el a vers: „A csecsemő még gonosz és bűnös teremtmény, / önző, mint a napfelkelte, és tudna ölteni is. / Az öreg már ártatlan, mert leélt egy hosszú életet. / Mi piszkosak vagyunk és egészségesek, / mint a déli verőfény, mint egy felvillanó / vaku.” A *Bűnbeesés* épp azért bírhat nagyobb meggyőző erővel, mert a generációs helyzetet nem állandóként, hanem változóképpen kialakuló kondícióként mutatja meg, jelen esetben a családi történet és a történelmi helyzetek összekapcsolódásával – így nyerhet a *mea culpa*-versként induló mű a végére vádbeszédjellegű is, a felelősség kérdését is némileg árnyalva ezzel: „Az én bűnöm, mert amikor rendszerezve / föl-sorakoztatták az emberiséget / (hogy aztán egy részét vonatokra pakolják), / a családom a szélére sodródott, / így került közel ahhoz az ablakhoz, / amin nem lehet kinézni, mert arra való, / hogy Isten benézzen, / és a család meg se próbált kinézni rajta, / én estem bűnbe egyedül.”

Nem kétséges, több íze és árnyalata van ennek a kötetnek annál, mint amennyit írásomban felmutathattam belőle, ám sem a jobb, sem a gyengébb megoldások sorjáztatása nem segítene dönteni abban a dilemmában, mely szerint *művészeti* szempontból szükséges-e egy összességében ennyire kiforratlan versanyagot (különösen nagy presztízsű kiadónak, de egyáltalában véve is) megjelentetnie. Álláspontom az, hogy nem szerencsés – bizonyos értelemben ez is generációs felelősség. Ám mivel megtörtént, és a *Madaram* a jobb költemények fényében a fiatal líra üde színfoltjaként is leírható, ezért kéteyleimet e pontot lezárom.

Demény Péter A mesélő látás

(Sjón:
A macskaróka.
Magvető,
2012)

Lévai Balázs egykori műsorában, a *Bestsellerben* láttam egy interjút Alessandro Bariccióval. A világhírű olasz író, akit leginkább talán a *Novecentónak* köszönhetően ismerhet az olvasó (1998-ban *Az óceánjáró zongorista* címmel film készült belőle), de aki számomra a *Selyem* miatt tartozik a kortárs irodalom élvonalába, többek között azt mondta, egy történetet addig kell nézni, forgatni, addig kell dolgozni vele, amíg fokozatosan lehull róla minden fölösleg, és csak a lényeg marad. A kezével, szép ujjaival mutatta is, hogyan gondolja: pkk, pkk, sorra lehull minden, ami nem oda tartozik.

Ha bíznék abban, hogy jól ismerem az izlandi irodalmat, s ha ezt nem vette volna körül valamiféle sznobos misztérium, azt mondanám, Sjón is ugyanígy dolgozik vagy ugyanígy kívárja, amíg nem marad más, mint amit tényleg és feltétlenül papírra kell vetnie, annál is inkább, mert a fülszövegből kiderül, a szerző keresztnévéről (Sigurjón) rövidített művésznév, a Sjón azt jelenti: látás. Bár ez éppenséggel a Baricco-féle módszer szöges ellentéte lehet, hiszen aki lát, az láthatja a lényegét is, s nem kell megvárnia, hogy bármi is lehulljon.

Akárhogy is, *A macskaróka* tömör, elliptikus, szép könyv. Olyan, mint a gyönyörű, Pintér József tervezte borító: egy fekete-fehér, karcolt állat a macska és a róka között, bár inkább talán a rókához közelebb. S nem tudom, miért, de eszembe jutott Parti Nagy csodálatos verse is, a *Rókatárgy, alkonyatkor*, amelynek egyik teljesítménye, hogy sokáig és bravúrosan tudja mondani azt, ami nincsen, mégis van valamiképpen. A rókatárgy, az az, hogy. (Érdekes egyébként, hogy Tarján Tamásnak is egy Parti Nagy-vers, az *Őszológiai gyakorlatok* jut eszébe. Lásd *Kisértet-nap* című recenzióját a Kultúra.hu-n.)

Aki olvassa a mostanában egyre inkább teret hódító és sikert arató skandináv krimiket, és/vagy nézi a remek Wallander-filmeket, az ugyanabba a hatalmas fehérségbe kerül, mint amit a Kenneth Branagh főszereplésével készült mozik nagytotáljai mutatnak. De itt nincs nagyváros, nyüzsgés, s a depresszió is más. Magány persze van, sok is, de az 1883-ban játszódó történet („népi történet”, írja a szerző a cím alá) szándékosan távol tartja magát attól a magánytól, amely boldogtalanság is egyben.