

Sántha
József

Záróra

(Málik
Roland:
Báb.
Egybegyűjtött
versek.
Sajtó alá
rendezte,
a jegyzeteket
összeállította
Nyilas
Richárd.
Műút könyvek,
Miskolc,
2012)

Ha egy alkotóművész tragikus hirtelenséggel távozik, a művei hasonlatosak lesznek egy bezárt bolt berendezési tárgyaihoz, egy kocsmáéhoz, amely nem fogad többé vendégeket, de a lehúzott redőnyök mögött mégis különös jelenetek játszódnak le, már nem új dolgok sajnós, hanem az eddigi gesztusok, emlékezetes esték, köré ágyazódó sorsok, szavait lesó barátok vagy a magányosan, súlyos nehézkedéssel szájhoz emelt poharak örökös ismétlődései; a bútorok, tükrök, pincéarcok egymáshoz való viszonyulásai lassú elmozdulást mutatnak. Már nem úgy nyilvánulnak

meg, mintha használati tárgyak lennének, eleven szereplők, kifent örömeik túlkapásai, hanem egy kissé úgy, mintha valamely emlékmúzeum világból kivont látványosságait vehetnék szemügyre. Megszűnt az otthonosság melegsége, de helyet ad a jelentések gazdag tárházának, a vizslató szem nem azt keresi, mi fog történni itt, mert a hiány fájdalmát egyetlen pillantással átfogja a tekintet, sokkal inkább azt keresi-kutatja, hogy a félben maradt pillanat miként tárja fel a múlt eseményeinek, gondolati összefüggéseinek titkát. A művek különös optikája más-más fénytörést mutat, a nyelvi gesztusok megindulnak a végső jelentésük irányába.

Málik Roland harmincöt évet élt, és a Csendes-óceán partjainál érte utol a halál, sajátos lírai világából, előre megtervezett életművéből nagyjából a fele olvasható posztumusz könyvében: a megjelent *Ördög* (2006) című kötet mellett a tervezett *Báb*

megírt darabjai, és az életmű láthatatlan versei, amelyek logikus folytatásaként (Pokol–Purgatórium–Paradicsom; Hernyó–Báb–Pillangó) egy sajátos kiteljesedés, az élet nagy varázslatának a kibontásához fordult volna szándékai szerint. Ez persze hipotetikus megfogalmazható állítás, hiszen koránál fogva is csak életművének egy szakaszát gondolhatta így el, a már soha meg nem írható további kötetek igazsága benne rekedt a lezárt életműben. Jellegénél fogva csak sejthető, hogy nagyon is a létező valóságból fakadó világlátása, szinte epikus élménykövetése, a gyerekkor, a kora ifjúság után a felnőttkor már nem magától értetődő problémái felé fordult. A kötet felépítésének struktúrája tehát az, amely önkéntelenül is állandóan a hiányzó kiteljesedés felé csábítja a benne elmélyedő olvasót.

Első kötetének nyitóverse, a *Még a Ruzsinban* már magában foglalja ezt a látásmódot. Rejtetten egy Pilinszky-idézetrel kezd, ahogy máskor is megtörténik verseiben, hogy szinte észrevétlen épít be sorokat más költőktől, elsősorban Kosztolányitól, József Attilától, Babitstól, Karinthytól és Petritől. (A kötetet szerkesztő Nyilas Richárd alapos, minden szövegvariációra figyelő jegyzetei ezeket nem mindig tüntetik fel.) „Legfeljebb hároméves lehetek, / és az én koromban egy varrodoboz...”, Pilinszky-nél (*Auschwitz*): „Öt-hat esztendő lehettek, / s az én koromban a világ...” De az igazi, mélyebb életszemlélete ezekben a gyermekkorot megidéző versekben mégis leginkább Kosztolányi korai kötetének világra csodálkozó naiv bájával áll rokonságban. „Tudom, hogy apa vasolló, / és a tübe fűzött cérna: anya.” Az önálló hang ebben a versben a nagyon korán felbukkanó szorongás, amely az idilli képet az anya és apa figurájának megjelenésével kérdőjelezi meg. Szinte külön fejezetet szentelhetnének ezeknek a gyermekkor különböző helyszínein játszó verseknek, mert valamiként Málik Roland egész későbbi sorsát, „eltévelyedéseit” ezeknek a felnőttkorig megmaradó hierarchikus játékoknak a következményeként tárja elé. A beszédes című *Bekelet* versében szinte szimbolikusan adja át a bandavezér helyét a költőnek: „te több vagy mint én.” „Ha ki tudja, / én nem tudom, de valahol itt / kezdődött az én kálváriám, / vesszőfutásom, csavargásaim, / naplementék sora / az alkohol ösvényén egy fűzfa felé...”

Első kötetének diabolikussá növesztett témája a saját ördögével, az alkohollal folytatott küzdelme. A mámor színes forgatagában sokáig gond és lelkiismeret-furdalás nélkül tölti idejét, mintegy megosztva e költőileg hatalmas és kimeríthetetlen élményvilágot a költészet kancsal műsájával, aki évezredek óta szolgálja a remekművek létrejöttét, éleszti az elmében parázsló, olykor csalóka zsenialitás tüzeit. „Még büntetlen császálsz, / csel-lengsz, mi több, kószálsz, / de nem látod, hogy a hegyek felett / a nyomott ég mindinkább / tornyosul?” (*Kérdések a forgószélből*) Ez az első, önként megfogalmazott intellem még csak a feltételezett, de át nem élt zuhanás kezdete, a kacérkodás egy formája, amikor a veszély érzete még inkább vonzóbbá teszi e tudati másállapotot. Máliknál természetesen, ahogy más mámorbetegségben szenvedőknél is, a körülmények részben felmentést adnak a napjaikat egyre terhelőbb depresszív érzések között hánykolódók számára.

A családi örökség: „Felmenőim / csaknem minden férfitagja / az alkohol fáján bimbajzott” (*Mementó*), a szülők házasságának megromlása, a hányatott ifjúkor, amikor végképp megszűnik az állandóságba vetett gyermeki bizalom a felnőttek irányában: „Szüleim válófélben, / kik a bíróságon / az egymás ellen való valamásra / akartok kényszeríteni, nyakamba / rakva egy közös élet kudarcát...” (*Genyó nyár*), megfelelő mentséget képeznek, hogy felmondja mindazokat a kötelékeket, amelyek a képmutatónak gondolt hagyományos családmódellet tartják egyedüli igaznak, és megfogalmaz a maga számára egy olyan ideálist, amely egyben filozófiai mélységet is nyit ebben a költői világban: „hogymenjünk [...] túl az idegen apánkon, / a szorongó anyánkon túl, / túl a születésen, / a családon, / magunkon is túl, oda, / ahol nem darabokban él az ember, / és mindig süt a Nap.” (*Fiúk a Ruzsinban*). Ez a mélyen (általam kiemelt), Adyhoz is köthető („Minden egész eltörött”) gyönyörű sor nagyobb horizontokat nyit majd, egyben a Málik-életmű kritikai elemzése számára valóban csak érintőlegesen feldolgozható profetikus önbeteljesítő jóslat transzcendens világát mutatja.

Első kötetének így lesz középponti témája, legemlékezetesebb verseinek, rövidre szabott életének legfontosabb anyaga a családhoz, az emberekhez fűződő viszonya, ekképp értelmeződik a József Attila költészetével való tömény átitatottsága. Csökönnyös ragaszkodása felmenőinek apró-cseprő életdarabkáihoz, a sorszerűség negligált megidézése: „Nemszüleim. / Két igen fiatalka. / A nyíregyi állomáson, / harminc évvel ezelőtt.” (*Csatlakozás*) Mintha e kisszerű mítoszok megírása nélkül Málik Roland élete sem lehetne hiteles. Mintha a szakadás, amely az elődök sorsán keresztülhatolt, egyenesen az ő életének a szövetén is folytatódna: „engem megöltetek. / Szorongatva öltök.” (*Genyó nyár*) Az őt kitagadó apjának címezve: „Átvágok a szürkülő fűvön, / a végén elfordulva állsz, / gonoszoktól elvert, megöregedett, / bolond apám. // Vársz egy régi udvaron, / amit mindenki elhagyott.” (*Hazatérés*) Számára eltűnt kézen-közön, ami egy másik, archaikus családi függőségben felnőtt személy számára a legadekvátabb, a legtermészetesebb megtartó pillére volt az énnék. Az előző idézetekből már kitűnt, hogy Málik ugyanazt az utat választja problémái megértésére, amely számára a rossz eredetét jelentette. Ugyanazon a hídon kel át, ahol elődei utat tévesztettek, ahol a személyiség a legsebezhetőbbé válik. Olyan világcsavargónak, vágáns-dalnoknak a szerepében tetszeleg, amely utoljára talán Kormos István költészetében volt hiteles. Ő is árva volt, ekképpen súlytalan és talajtalan a megtartó rokoni kötelékekben, „szegény Yorick”, egy magát is kinevető, súlyosan megítélt udvari bolond, aki ebbéli helyzetének tudatosításával adott kellő intellektuális súlyt a maga talajtalanságának.

Hogy mi a költői mámor és mi az igazi testre szabott méreg, Málik költészetében pontosan szétválasztható. Ady sosem panaszkodott agyának másnaposságára, lelkének finom, tiltakozó ingereire meg mintha érzéketlen lett volna. Mindenesetre a kötet legsúlyosabb darabjai e témakörben születtek. Nem csak a lélek rugalmatlanságának ismerős állapotai ezek, de földrajzi megne-

vezésekkel pontosítja a kocsmák bejárásának lehetőségeit, akár egy színész, aki a szűk helyszín miatt kényszerül arra, hogy minden térbeli mozdulatának jelentést tulajdonítson: „Nem látod, / hogy háromszögben járod a várost, / – a három csúcsban három kocsmá – / nem veszed észre, / hogy hónapok óta / ülsz azokban a nyomorult / kocsmákban, falun a városban...” (*Kérdések a forgószélből*) Az egyik legjelentősebb mai magyar nyelvű, a kétségeket, az alkohollal való viaskodást kényszeres önvallomásként kifejtő megnyilatkozás dokumentumai Málik e tárgyban írott versei. Még ha idillikus is ez a viszony, mint a *Helyletem az alkohollal* című versben, akkor is a költemény tárgya alapvetően, kizárólagosan az anyaggal, a stimuláló szerrel való küzdelem, a rövid lejáratú mámor okozta önmeghasonlás értékelése. Önmagának a világba való nemes kiterjesztése, „Amíg egy ilyen helyen, / mint Miskolc-Tapolca, Nyárutón, őszelön, / vagy – ami ritkaság számba megy – / spiccén az ősznek, / az ember kiülhet a büfé elé, / mögé-mellé, / illő itallal lopni félóra nyugalmat...”, hamarosan az élet más lényegű kívülrekedtségéről tudósít: „Záróra után botorkálok utcán, / a fejemben, a házam már / rám sem néz ablakszemeivel.” (*Helyletem az alkohollal*) A *Tizenkét pohár* már inventáriumszerűen sorolja a részegség önmagába záródó, ön- és közveszélyes következményeit, amennyiben eme állapot (nem része a bűnnek, de a tükröz morálisan nem ad önigazolást) kettős mozgásában lelkiileg ugyan közel jut egy probléma megértéséhez, azonban a konvenciók, a nyelvi megnyilatkozás következtében ez az őszinteség csak a magánzárka reteszének nyitására képes. Az a nyelvi lelemény, hogy a részegségről való okoskodását Polonius fiához intézett, kispolgárian józan monológjával keveri össze, egyszerre negligálja az érdekeiben otthonos és a verbálisan felelőtlen tekintély gondolati mélyrepülését, hiszen Ophélie éppen ezzel a hamleti-poloniusi kettős beszéddel oldja el magát a valóságosan még értelmezhető világtól: „s mint napra éj, mint őszre tél, / mint életre halál / következik...” Ophélie vízhálála újra csak egy olyan ártatlan csomó Málik lírájában, amelyet értelmezni fölösleges, átsiklani rajta hányaveti figyelmetlenség. Így idéződik meg minden, és így válik az író szándéka ellenére jelentőssé.

Az, hogy az élettapasztalat meliorációja során egy magán kívül rekesztett figurát, ördögöt teremt, akire áthárítja a benne rejtő szenvedélyt, a mai költészetben már kissé megfáradt gesztus, mindennek térfélcserére utaló, jelentéssel kevésbé bíró perszonalifikációja, ahol a bűnökkel megpakolt hártó, lelkiileg terhelt lény nem igazán bír önálló személyiséggel. Az *Éjjeli tea* még hordozhatja az efféle misztériumot, de ott valójában egy orvosról van szó, akit nem is akar a beszélgető partner ördögévé tenni, nem akarja kisajátítani: „Operálsz ezzel, no hiszen – akartam, / mire ő: »Három óra alvással / nem lehet operálni.«, A kimondottan ördögöt megidéző versekben már nincs efféle kontextusa a démoni figurának. Csak mint egy a bábszínházból ismert, jelentését a maga külső jeleibe csomagolt alak, arra vár, hogy valóságos élettel és szenvedéllyel töltekezzen. A megíratlan szerep híján megmarad egy kissé demagóg figurának, akit elkép-

zelnél könnyen lehet, megérteni annál kevésbé. A *Sötét szárnyak subhogásában* pedig a kocsmái monológja után a költő alig érthető hirtelen vágással Pilinszky *Francia fogoly* című versének utolsó soraival kommentálja oda nem illő jelenlétét: „Minek folytassam, / örök jöttek érte, a szomszéd falu / diszkójából érkezett [...]” (A jegyzetekben Pilinszky versére való utalást itt sem találunk.)

E sorsát taglaló viaskodás két kiemelkedő darabja e tárgyban a *Télvégi sorok* és az *Elvonás*. Itt már a szenvedélyei fölött mintha tort ülne, a könnyed szójátékok, az elesettség állapotának távolságtartó szemlélete mintha valamely feloldódás kegyelmében részesítené. Az általában laza elbeszélőtechnikát felváltja egy sodródóan szenvedélyes és tömör versbeszéd: „Egy ongai nem felejt. // Én, a bevándorló (vagy kivándorló?) / ki nem ocsúdtam és / megzavarodtam a ködben ingó Ongán, / és leszálltam (Miskolcon) / a bűnöknek csillogó, hideg / és sötét városába; / botorkáltam az alkoholnak, / a bujaságnak, hazugságoknak, / és még ki tudja miknek / csámpakövein.” A másik versben a szorongás kap illő szituációt. Helyzetdal ez a javából, mint egy Petőfi-vers: „Csak nem otthonülő lettél, / te hébe-hóba jövő, mindig menő / manó?” A csábítás a láthatatlan város vélt fényeinek a szemlélése a „loggiamról”, a magával való viaskodás, hogy képes-e ezen az estén elviselni magát, hogy a bensőleg megtehető út, és a külső, valóságos út, amely vélhetőleg megint egy kanyargós estében végződné, milyen lelki és intellektuális akadálypályát állít elé. Mintha a józanság börtönéből nézné a mámor távoli, őt ugyanúgy korlátozó cellájának pislá fényét. A már említett *Helyzetem az alkohollal* idillikus verskezdet és az elmozdulás kiérlelt hasztalansága a kínjait mérlegelő ember puritán őszinteségét tárja elé.

Hiszen, „Bárhova mégy, / ha lassan is, de egyszer biztosan odaérsz. / És ott vagy. / És tudják, hogy ott vagy. / Tudják, és tán mondják is, hogy ott vagy. / Másfelől, ha ott vagy, ott vagy, / ha nem ott vagy, nem ott vagy...” – kezdődik *A Halál margójára* című opusz. Málík gyakran él efféle tautologikus kijelentésekkel, ismétlésekkel, amikor a helyzet túlsúlyos egyértelműsége fusztrálja a lélekben csak magával lopakodót. „Nem veszed észre, / hogy rád üt a mondás: / aki bajban van, az bajban van? / Helyzetben, meghatározásban, / feltárásban, megoldásban –” (*Kérdések a forgószélből*) Mintha a megoldások hiányából következne annak hiánya, hogy képtelen a jelenlétét ebbéli állapotában megteremteni. Hiszen egész életproblémáját kellene aktualizálni, ez azonban a virtuális lény hiánya okán lehetetlen.

És itt mindenképpen szólni kell arról, a költészetében erőteljesen jelenlévő távolodásról, néhol persze romantikus „színről való lelépéséről”, amelyet csak rövidre szabott életének tényei hitelesítenek. Ha úgy tekintjük, konzervként minden intellektusban jelen van a felbontatlan, a sorsát pillanatonként beigazoló, megoldatlannak és megoldhatatlannak ábrázoló, problémái következményeként jelzett megszűnés dobozának felnyitása. A test és az önsorsrontás, a kulturális beágyazottság József Attilához köthető stílári alakzatai, a roppant intenzív kiábrándulás a fiatalkor erőtlenségek, hogy ez a fajta szenvedélybetegség

uralta költői rabság nem mindenben szelídíti magához a ma költészetét. Hogy még a legszemélyesebb közegben sem talál magára az, aki szellemének örökös körforgását csak a vulgáris rossz közérzet és az elvagyódás félénk öngazolásában szeretné kifejezni. Az élet lehetőségeinek csodás mellékútjai, a nagy kitérők, amelyek végül is egyedülien mozgásban tartják az egzisztenciálisan csalódottat, mintha meg szerették volna óvni Málík Rolandot, hogy a legpusztítóbb önképét megszemlélje. Ehhez kellett persze költészetének roppant vitalitása, az utolsó évek „Zsuzsitája”, a mérhetetlen távolságok által újra magára eszmélő, önmagából kikelni képes báb, amely már képtelen volt megszelídíteni a belső pusztulást, nem tudta artikulálni a bebábozódás ideje alatt elveszített önvilágot, és így, mintha egy megtért, szelíd este után mondtak volna zárórárt, T. S. Eliot-i értelemben, a dantei pokol hőseinek is. Ennek dokumentumai nagy számban fellelhetők Málík költészetében. Ha úgy akarjuk látni, tényszerű leírását adja ennek a véletlen balesetnek a *Fiúk a Ruzsinban* egyik versszakában: „Ha bízol a tengerben, / vándorolni fogsz, / ha elérsz a lábához, / sírni fogsz, / ha belémerészkedsz, / szopni fogsz, lenyeled, / és nem köpöd ki többé / sohasem.” Vagy a vers végződő soraiban: „de alítom, eljön az idő, / hogy minden reggel / veled kávézom, s leszek / a világ végén, tenger.”

Joseph Roth a *Radetzky indulóban* az I. világháború végének bécsi milióját ábrázolja szerfölött nagy beleérzéssel, amikor a felbomlott régi világ szokásai még az emberi idegekben elfajzott alakban tovább rángatóznak. A bécsi kávéházak nem zárnak be, bár a pincér éjfélét lehúzza a redőnyt és hazamegy, de a vendégek bent maradnak a reggeli nyitásig, zavartalanul öntik magukba a raktárakban álló legjobb nedűket. Egy szétesett, a polgári etiketre nem figyelő felbomlási folyamatban minden megengedett. Záróra nincs, mégis a lehúzott redőnyök mögött ülők tudják jól, hogy otfelejtették őket, sőt!, otfelejtették magukat, hiszen bárhová is indulnának sorsuk elviselhetetlen árnyaiba, hasonmásaikba botlanának. Málík Roland is mintha ott inna tovább a lehúzott redőnyök mögött, az ifonti mámorok kalandora, a zabolázhatatlan vágáns, verseit az árvaságával lepecsételt fájdalom-hercegeként.

Nem tudni, olvasták-e a Párkák utolsó verstörödékét, amelyben a sorok üteme is a tenger hullámzását utánozza, amely sóhajtásszerűen, szinte fizikai fájdalomként hat az olvasóra: „Másnak képzeltem odafenn, / de hiszen, / nem semmi fenn, / nem semmi lenn, / ami fenn, / az odafenn, / istenem.” (*képzelttem odafenn*)

Krupp
József

Széttartó sajátrímek

(Sopotnik
Zoltán:
Saját
perzsa.
Libri,
2012)

A nagyszerű *Futóalbum* után három évvel Sopotnik Zoltán jóval széttartóbb kötetet adott közzé. Míg előző könyvét néhány motívumra – az angyal, a halott ikertestvér, a tó, a park, a futás – alapozta, addig itt a költői világ kitágítását figyelhetjük meg. Az egységesség hiánya a forma tekintetében a legszembeütőbb. A *Saját perzsa* négy versciklusa a kötet terjedelmének mintegy felét kitevő prózai részt ölel közre.

Nagyon erős a kötet címének szemantikai telítettsége. Sopotnik a „saját” mellé az „idegen” metaforájaként olvasható „perzsát” helyezte. A kortárs kulturális tudat számára nem kézenfekvő, viszont mélyrétegében ott rejlik ködről van szó; a perzsa Aiszkhülosz *Perzsákja*, vagyis lényegében az európai drámairodalom kezdete, két és fél évezred óta a *par excellence* idegen. Mi görögök vagyunk, ők pedig perzsák; van az én, és van a másik. A másikkal való szembenézés és az önmegértés összefüggése, vagyis egy alapvető lírai képlet olvasható ki a „saját perzsa” szókapcsolatból. Ugyanakkor a feszültséggel teli, első pillantásra oximoronnak tűnő, merész jelzős szerkezet e képlet visszavonását is magában rejti: a perzsa nem lehet idegen akkor, ha a sajátom. Ha elolvassuk a kötetet, a cím keltette várakozásaink nem egészen teljesülnek. Úgy tűnik, hogy nem annyira a saját-idegen bonyolult kérdésének sajátos lírai színrevitele, mint inkább banalizálása történik meg Sopotnik *Saját perzsájában*. A perzsa jelenléte nem azért fontos, mert „a másikban”, a másik vonatkozásában nyernének értelmet az énről vonatkozó kérdések, hanem mert az „én” valóban mint sajátját, mint hozzá tartozó *kuriózumot* nevezi meg őt.

Különösen szembeötlő ez, ha Sopotnik előző kötetére, a *Futóalbumra* s annak meghatározó alakjára, az angyalra gondolunk, akinek egyrészt jelentős atmoszférateremtő szerepe volt, másrészt valóban fontos volt az én önartikulálása szempontjából. „Az angyal” abban is különbözött „a perzsától”, hogy, miközben hozzá hasonlóan megfoghatatlan volt, mégis határozottabb kontúrokkal rendelkezett, és valódi események, gondolatok, érzelmek kapcsolódtak hozzá. Persze nem kérhetjük számon „a perzsán” az angyal képzetének metafizikai előtörténetét és ennek Sopotnik-féle transzformációját, de az bizonyos, hogy az új kötet központi motívuma erőtlenebb, kevésbé izgalmas és kevésbé

kidolgozott. A hiányérzet minden bizonnyal azzal magyarázható, hogy a szerző a címadás és a hátsó borító megkomponálása révén kiemelt helyzetbe hozta a szókapcsolatot. (Ide tartozik, hogy a folyóirat-megjelenések során Sopotnik a prózarészleteket *Saját perzsa* címen közölte.)

A perzsa figurája szorosan összefügg a beteg, intézetben élő ikertestvér alakjával. A *Háttértudás* című versben olvassuk a következőket: „Még élt a testvérem, / mikor kitalálta a perzsát. / Hogy átküldi néha. A / súlyos betegek fantáziája / nem ismer határt. (Egy kontra / az égieknek, vagy ki tudja.) / Falat, csempét tör, bontja / a száraz elmét. Így beszél- / gettünk, ha már rendszeren / nem lehetett. // Mikor leszíjzták, teljes / páncélzatban jelent meg / a vezér. [...] Ha én akartam üzenni, / a kardlapjára írtam, / vagy a pajzsa belsejére / adtam egy testvéri csókot.” A perzsa tehát kommunikációs médium – távolról és áttételesen a szó ezoterikus értelmében is – a versek beszélője és annak ikertestvére között. S hogy a hátsó borítón Sopotnik Zoltánról – illetve arról, aki itt „Sopotnik Zoltánként szólal meg” – azt olvassuk, hogy a perzsa „csak az övé”, ami egybecseng a kötet címével, csak látszólag vezet logikai ellentmondáshoz. Mert aligha lehet egyszerre igaz az az állítás, hogy a perzsa csak a szövegek lírai alanyához tartozik, és az, hogy a testvérek közötti összekötő kapcsolóról van szó. Kivéve, ha az ikertestvére mint nem létezőre tekintünk, aki ugyanúgy a képzelet szülötte, mint a perzsa katona. Ezt az értelmezési lehetőséget egyébként is magában rejti a kötet, az említett paratextuális elemek pedig ebbe az irányba terelik az olvasatunkat.

A *Háttértudás* narratívájának részei megjelennek a *Lassú társas* című prózában is. Ebből azt is megtudjuk, hogy a szöveg beszélőjének biológiatánára észrevette a perzsával való kommunikálást – nem sokkal rá le is százalékolták. Ebben a szövegben a perzsa motívuma értelmet nyer a kötet fontos dimenzióját alkotó családi emlékezet keretein belül is. „A perzsa vigyázó nép, ránk vigyáz, legalábbis a családi legendárium szerint. Az üvegfüvők leszármazottjaira, otthon mindenki hitt ebben.” (87) Itt a perzsáról való tudás mintegy kollektívként jelenik meg, amiképpen az „én” a következő idézetben is beilleszti saját perzsájának létezését a közösség ismereteibe: „Mindenki cipel magával legalább egy kísértetet, az enyém speciel perzsa, valami vezér volt, csak a sisakja csúcspéje beleakadt egy úrhajó aljába, és kitért a nyakát. Mert az[t] már bebizonyították, hogy abban a réges-régi időkben is voltak ám úrhajók, amelyek meglátogatták a földet, segítettek néha az embereknek, de legtöbbször csak csodálkoztak rajtuk, hogy milyen véresen komolyan hülyék.” (74)

