

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 toposzaiból, 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 elvágyódás 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 miliójét 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 éjfél tájt 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 ifjonti 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.” (*képzeltem odafenn*)

Krupp
József

Széttartó sajátríme

(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 legszembetűnőbb. 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 rendesen / nem lehetett. // Mikor leszíjazzták, 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 kapcsolatról 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)



A „saját” tehát közösségi tudásminták által meghatározott a kötet világában. A perzsá(k)ra vonatkozó történelmi tudat sajátos megnyilvánulásával találkozunk a *Lampionok ma* című versben, melynek némiképp groteszk szereplője a magyar költészeti hagyomány egy korábbi rétegét felelevenítve kommentálja saját cselekvését: „A fákra perzsa / harci sisakokat / akaszt a nyugdíjas / nyelvtanár és logo- / pédus. *Elhalt az idő / csontkeze*, suttogja / közben.” (Kiemelés az eredetiben.)

A könyv központi motívuma a szövegek által is explicitté tetten összefügg mind a képzelettel, mind pedig a költői alkotással. A *Perzsa rutinban* az egyes szám harmadik személyben ábrázolt alak fantáziál arról, hogy a háza melletti fákat perzsák ültették (mellesleg a *Fokhagyma* című versben egy másik növényről merül fel ugyanez): „csak ő találta ki az egészet”. A próza énelbeszélője pedig mint a perzsán keresztül való érintkezés alternatíváját nevezi meg az írást: „Most meg úgy beszélgetünk [tudniillik ikertestvérevel], hogy írom ezt itt.” (81) Nem véletlen, hogy egy felolvasáson is megjelenik neki „kísértete”, erősen befolyásolva a fellépés menetét. A perzsáról való képzelés és a költői képzelet egy forrásból fakad: „Kényszeres gondolatok, ez a diagnózis, van rá Cipralex, de aztán otthon nem merem bevenni, mert mi van, ha elmegy tőle a fantáziám, megszűnik.” (104) Többféle magyarázatot kapunk tehát arra, ki és mi a perzsa. Ezek a megközelítések nem állnak össze egészé, amire persze lehetne azt mondani, hogy a széttartás logikája jellemzi őket, de én inkább afelé hajlok, hogy átgondolatlanak tekintsem ezt a motívumalkotást. Hogy a *Lassú társasban* és *A metafora széle* című versben is megjelenik a perzsaszőnyeg képe, nem is erősíti, s persze nem is rombolja a „saját perzsa” alakját, csak éppen felesleges ornamentum.

A könyv alapkonceptiója szempontjából „a perzsánál” biztosan fontosabb a kötet cím második tagja, a „saját”. A *Spárga* című, kiváló vers „sajátrím”-szava nagyon találóan mutat rá erre. Ez a szöveg, melyet egyébként Sopotnik második kötetéből, *Az őszinteség közepéből* emelt át, új címet adva neki, a múlt, a saját nyelv rétegzettsége és az identitás összefüggéseit járja körül. (Nem a *Spárga* az egyetlen olyan darabja a *Saját perzsának*, melyet már olvashattunk a szerző korábbi könyvében. A *Krokodil* című első Sopotnik-kötetből való például az *Áthidaló gyilkosságok*, érdekes fikciós játékot teremtve a szerző „dobozváros” helyett most „üvegvárosról” beszélteti versének megszólalóját.) Nem véletlen, hogy a szöveg több pontján tematizálódik a „saját név”, mely történetesen egyezik a költő családnevével. Például „Voltam én már Sókotni, Szputnyik, Szopotnyik, meg még rengeteg sz-es kreatív.” (118) Mintha annak a megoldásnak is, hogy a szerző a kötet közepén prózai részt helyezett el, mely többnyire múlt idejű eseményekről beszél, az lenne a jelentősége, hogy mintegy az „én” és egyben a versek genezisére kapjunk rálátást. S mintha azáltal, hogy a versekben megjelennek a prózában is tárgyalt mozzanatok, nem mást figyelhetnénk meg, mint az én több rétegű, ismétlésekben megvalósuló önértelmezését. A szövegekben megszólaló szubjektum a költészet klasszikus témái

szerint beszél a szerelméhez, szól a hazájáról, halott barátjáról, és részletesen családjának múltjáról. Meglepő módon még „istenes versek” sorát is felfedezhetjük a könyvben. „Ezek / alapján szorít majd Isten / az ő félelmes satujába.” (*Fokhagyma*) „Fogást keres rajtam az / Isten.” (*Hajolva rontja el*) „Isten, fölényes rendje / szerint, naponta szembe / állít saját magammal...” (*Rend*)

A kötet legnagyobb problémája, hogy az egyenetlenség nem egyszer azt jelenti, hogy a szövegekbe beszüremkedik a giccs. Ennek legenyhébb formája a sértődöttség, a kívülről állóság hamisan ható póza, mellyel nehezen lehet mit kezdeni akkor, amikor a szöveg beszélője azonosítja magát a szerzővel, aki pedig az egyik legsikeresebb fiatal magyar költő. „Tudom, bejáratos leszek bizonyos szalonokba, de csak úgy, mint az apród, akinek hajába törölték ragacsos kezüket a földesurak a sötét közepkorban. Csak nekem intellektuálisan.” (117) A *Tangó ugyanúgy*, mely a kerekesszékes emberek iránti irgalomról szól, egyáltalán nem illik az inkább a punk-rock világához közelítő Sopotnik költészetébe; mintha egy Györfly Ákos-szövegből csöppentek volna át ide motívumok. Ebben a versben még angyal is van, és mégis mennyire más ez, mint a *Futóalbumban*! S csak azért lehetünk biztosak abban, hogy nem ironiáról van itt szó, mert az említett témával nem szokás ironizálni. Fedezet nélkülinek tetszik a családi mitológiához kapcsolódó romantika is; például a *Lassú társas* utolsó soraiban elmesélt történet, amikor a családnév megtalálása után két napig nem mennek be dolgozni, aminek az igazgató nem meri megkérdezni az okát. Hogy a szöveg beszélője ütésben fogant, mert a nagyapja ketté akarta vágni a feleségét környékező német tisztet, de aztán eszébe jutott majdani unokája sorsa, s csak a balta nyelvvel ütött oda: finom lelkeknek tetsző, jól mesélhető anekdota, egyébként erőltetett. Hogy énelbeszélőnk mosolyt küld az égre „Farkas Bercinek”, hogy vigyázzon Csirke bácsira, szintén kihúzandó rész lehetett volna. S a Bret Easton Ellisszel való találkozás leírásáról nem is beszéltem. Igazából nem értem, hogyan maradtak benne a könyvben ezek a részletek.

Lehetne persze ezek mellé sorolni akárhány jól sikerült szöveghelyet. Meghökkenítő fordulatokat, például a metafizika kertben való elásásáról (*A semmi átmenet*), metaforák kéményüregbe ragadásáról (*Érdeklődő idő*). S vitatható, de roppant érdekes részleteket, mint a következő: „Amikor először léptem a csarnokba, / a visszafordulás gőze csapott meg, / fülemben nyalt a tizenkilencedik / század.” (*Eldorádó*) De említhetnénk a *Barna relaxa* című verset is, a kötet egyik legsikerültebb darabját: „Nem fordíthatok le mindent a saját / nyelvemre. Annyit és annyira kellene / figyelnem, amitől négy hozzám hasonló / is új világot építhetne magának. Nekem / elég, ha egy lázmérőt dugnak a számba, / úgyis a szívemig ér. Nem fordíthatok le / mindent – de amit kihagyok, beleejthetem / reggeli kávémba: vesztse formáját, akár / a kockacukor. A kávé a fő táplálékom, / rengeteg fölösleges dolgot kihagyhatok / tehát. Sok apró lyukat égethetek a / fejfájás-reluxán, hogy lássam, mit érdemes / néven nevezni.” A „saját nyelv” felidézi a *Spárga* „sajátrím”-szavát

illetve az abban a versben kifejtett gondolatokat a szubjektum és nyelve/nyelvei viszonyáról. A *Barna relaxa* gondolatmenete mintha a költői alkotás kérdése felé tolna el, amennyiben a világ megfigyelhető dolgainak saját nyelvre fordítása és „néven nevezése” az írás folyamatában valósul meg. A jó tempóban építkező versnek valójában már a harmadik mondat megtöri a logikai ívét, de éppen a lázmérőhöz kapcsolódó váratlan és zavarba ejtő kép teszi a szöveget izgalmassá. Ez a motívum mintha egyben Nemes Z. Márió-hommage is volna, pontosabban a „telepes” költők heterogén, ugyanakkor sűrű utaláshálójává összeszőtt nyelvének, motivikájának egy olyan szeletét idézné meg, amely az említett szerző költészetében van a legalaposabban kidolgozva. A kávé és a kockacukor pedig a nagy irodalmi barát, Pollágh Péter szövegeiből ismerős; ezek az utalások feszültséget alkotnak a „saját nyelv” gondolatával. Figyelemreméltó az a retorikai eljárás is, ahogy Sopotnik átadja a „kávé” jelzőjét a „reluxának”, így jön létre a vers címének jelzős szerkezete, noha a zárlat „fejfájás-reluxája” nem efféle materiális/szenzuális jelzővel tűnik leírhatónak, sokkal inkább a tudati működés közegébe tartozik. S ha ez a remek vers nem volna elég bizonyíték a szerző költői erényeire, megemlíthetjük a *Ragadósban* igen jó ritmusban megrajzolt szituációt, amikor a beszélő elsétál a saját anyja mellett a kórházban, nem ismerve föl őt, mivel saját újszülött lányára koncentrált; vagy a *Lassú társasnak* azt az egyedülálló részletét, amikor gyerekként büntetésből neki kellett levágnia egy nyulat.

A *Saját perzsa* belső borítóján parafrázálva megjelenik az a mondat, mely *Az őszinteség közepében* kétszer is elhangzott: „Nincs bennem semmi vonzalom a tökéletes iránt.” Azt hiszem, a *Futóalbummal* Sopotnik eljutott a „tökéletlenség poétikája” szerinti tökéletes műhöz, vagy legalábbis nagyon közel hozzá. Nem kétséges, hogy a szerző nemzedékének egyik legjelentősebb költője, és jobb költő, mint amilyenek a mostani kötet mutatja. Így kíváncsian várhatjuk a folytatást.

▷ Dérczy Péter

„Szétírni” – „Megírni”

(Bencsik Orsolya: *Akció van!* Fórum-JAK-Prae.hu, 2012)

A YouTube-on látható egy rövid, alig több mint két perces valami, műfaját nehéz volna meghatározni, ha videójátékot vagy filmet reklámozna, *trailernek* nevezném, amúgy meg talán szkeccsnek, irodalmi jelentésében vázlatnak, színpadi értelemben bohózatnak. Ez utóbbit erősíti a film alá vágott balkáni jellegű zene, talán Boban Marković zenekarának muzsikája. A két percben egy fiatal nő (lány) bújócskázik egy talán városi parkban (talán Szegeden), felszabadultan mosolyog, nevet, felolvas egy könyvből és néhány komoly szót is mond

róla, hogy mit is akart e könyvben megcsinálni. Természetesen Bencsik Orsolya a főszereplő, aki második kötetét „reklámozza” ilyen sajátos módon (feltehetőleg a kiadók ösztökélésére), de a könyvhöz szerintem igen illő módon, frissen, friss hanggal, ahogy első, *Kékítőt old az én vízében* című elegyes műfajú szövegeket tartalmazó kötete kapcsán is megjegyezte Gerold László (vmmi.org, 2009). Az „elegyes műfaj” azt jelentette, hogy az olvasó Bencsik meghatározása alapján „verseket, hosszúverseket, prózaverseket, e-maileket” olvashatott, bár

épp a szerző jelzi egy beszélgetésben (Gaszó Hargita, Irodalmi Jelen), hogy már a *Kékítőt old...*-ban is szerepelt kispóza, és sajnálja, hogy az „alcím” műfaj-sorolásába nem vette be ezt is. Az új kötet tehát kicsit folytatása is az elsőnek, de eléggé éles szakítás is azzal, hiszen a versíróként indult Bencsik Orsolya itt kizárólag – megint csak az alcím szerint – kispózákat (jelentesen bármit is e megjelölés) gyűjtött össze. A folytatás annyiban egyértelmű például, hogy az első könyv egyik fejezete, ciklusa a *Csalá(r)dtörténetek* címet viseli, és az *Akció van!* lényegében ezt teljesíti ki valamilyen formában: részben egyszerűen terjedelemben, kidolgozottságban, de részben a szemlélet kiterjesztésében is. A *Kékítőt old...* visszatekintve ugyan valóban érdekes, friss hangot pendített meg (nem véletlenül lett általa 2009-ben

