

Bazsányi  
Sándor

## Zarándok vagy fogadós

(Kemény  
István:  
*A királynál.*  
Magvető,  
2012)



A könyörtelen mechanikus-sággal keletkezési sorrendbe szerkesztett gyűjteményes verseskötete (*Állástalan táncosnő. Összegyűjtött versek 1980–2006*, 2011) után Kemény István újfent ciklusokba rendezett költői ajánlattal kedveskedik olvasóinak. Akiknek száma, a honi költészetrájonóg szubkultúra szerény léptékéhez képest, nem kevés. Mint ahogyan sosem is volt kevés, és talán napról napra egyre több lesz. Hiszen az utóbbi

időben, a költő (és prózaíró) ötvenedik születésnapja tájékán, ugyancsak felerősödött az a kultikus tisztelet, amely tényleg csak keveseknek adatik meg a bolond poétává lett Csokonai hazájában. Ráadásul a tavalyi évben jókora nyilvánosságot kapott vita a közéleti költészetről leginkább és elsősorban Kemény *Búcsúlevelé* című verséhez kapcsolódott; és még a vita hatásövezetében született tematikus versantológia is innen, ebből a poémából kapta a címet: *Édes hazám* – ami eredeti szövegkörnyezetéből kiszakítva sokféleképpen érthető. És jó, hogy sokféleképpen érthető. (Mint ahogyan a „Rabok legyünk, vagy szabadok?” fordulata is óhatatlanul újraértelmeződik – kopik vagy fényesedik – minden egyes használata során.) Most viszont, *A királynál* című kötetben olvasható harmincöt vers egyikeként, a *Búcsúlevelének* nem is annyira a tárgya, mint inkább jellegzetes Kemény-féle hangütése és hanghordozása tűnik érdekesnek. Ugyanakkor nem vehetünk feltétlenül (hozomra) mérget rá, hogy a költemény poétikai szerkezete elbírná a közéleti-politikai értelemben rárakott szemantikai terheket. Meg egyébként is, a terheket eleddig a teherrakók maguk cipelték.

Ráfér erre a már ez idáig is sokat megélt költeményre, hogy megjelje végre a saját helyét a kötetszerkezet demokratikus rend-

jében, a négy ciklus poétikai erőterében, amelynek köszönhetően a *Búcsúlevelé*t immár tényleg a Keményre jellemző versbeszéd egyik erős változataként fogadhatjuk – a Keményre jellemző versbeszédnek (érzésem szerint) leginkább megfelelő összefüggésben, azaz nem valamiféle végtelenségbe zúduló verslavinába fullasztva, mint a gyűjteményes kötetben sorakozó darabok esetében, hanem egymásra vonatkozó ciklusokba tagolva, olvasható és értelmezhető rendben. És noha az *Összegyűjtött versek* borítóján látható Szűcs Attila-festmény (*Játszótér éjjel*, 1995) meditatív jellegéhez képest első pillantásra harsánynak tűnhet az új kötetborító Altdorfer-csataképe (*Alexanderschlacht*), valójában épp hogy fordított a helyzet: a vizuális sűrűségével sokkoló külső ezúttal – újra – szépen elrendezett, kiegyensúlyozott nyelvi programot rejt magában. És ez egyébként utólagosan is igazolja a megannyi apró részlettel ornamentalizált Altdorfer-kép nagy szerkezetének saját egyszerűségét, amely most szerencsésen uralja a kötetborító felső (a szerzőnevet és a címet magában foglaló) harmadát: a (Nagy Sándort szimbolizáló) felkelő nap és a (Dareioszt jelölő) lemenő hold kozmikus feszültségét és együttállását. Ahogyan a mindennél hatalmasabb természet nemcsak hogy megjeleníti, de éppen ezáltal semlegesíti is az emberi (történelmi, politikai...) világ törekvéseit. Mint ahogyan – jó esetben – ezt teszi a művészet is. Mint ahogyan például Kemény egyes – közéleti tárgyú – versei megtalálják a helyüket a hosszú évek során kikristályosodott Kemény-poétikában. Függetlenül a költészetét övező (de hál' istennek nem befolyásoló) kultuszról, annak hol üres, hol komikus formáitól. És függetlenül attól, aminek egyébként, ha éppen nem verseskötetet olvasunk (festményt nézünk, zenét hallgatunk...), igencsak ki vagyunk szolgáltatva: a hétköznapiok prasnya (politikai, irodalom- vagy művészetpolitikai...) valóságától.

A rövid, mindössze három versből álló nyitóciklusban (*Mert meguntam, hogy hallgat*) található a kötet címadó darabját, s benne a csatára készülődő uralkodót megszólító hang gazdáját, aki (valaminek) a „Legszélére” tart éppen: „hogy / átszóljak vagy átkiabáljak onnan, / mert meguntam, hogy hallgat az Isten.” Harsány bejelentkezés, miként a kaput és falat döngető 1906-os *Új Versek* poétájánál, akihez Kemény alkatilag azért korántsem áll olyan közel, mint ahogyan ebből a gyors és alkalmi párhuzamból tűnhetne. Már csak azért sem, mivel a párducos Rilke-verset idéző háromsorossal (*Királynő gyerekkori költeménye*) induló második ciklusban (*De még így is majdnem*) sokkal inkább *A föltámadás szomorúságának* (nem nagylászlósan megbolondított, sokkal inkább a zenész Víg Mihály által áthangolt változathoz fogható) rezignált, azaz tényleg szomorú hangját halljuk, semmint a Góg és Magóg önjelölt ivadékaként fellépő lírai én aktivizmusát. Amennyiben Kemény minden egyes költői megszólalása, azaz költeménye felfogható egyfajta érzelmi feltámadásnak, újra és újra felhorgadó kedvnek a szomorúság újra és újra történő megfogalmazására. És ez a lírai jellegű szomorúság már nem valamiféle nemzedéki(nek hangzó) életérzésből fakad, mint a korai Kemény-versek esetében (persze lehet, hogy ez is

csak a kultikus jellegű fogadtatása felől tűnik így), hanem az életkorhoz és közösséghez (családhoz, hazához) láncolt önelemzésnek lesz egyenes következménye. Ami viszont, és ez egyáltalán nem baj, óhatatlanul valamiféle folyamatjellegű, már-már programszerű számvetés-retorikaként működik (mint mondjuk a *Most harminckét éves...* vagy a *Ha negyvenéves...* kezdetű Kosztolányi-versek esetében).

Jót tesz például a második ciklusba gereblyézett verseknek az állandó vitahelyzet, hogy tudniillik a bennük megszólaló hang okosan érzelmes gazdája mindig a „szívem”-nek nevezett élettársnak (házastársnak) címezve fogalmazza meg azt, ami történetesen a vers tárgya, vagyis bármit, a budapesti Kossuth téren gyűlölködő nőtől az állandó értelmezésre szoruló ötvenhaton át az atavisztikus előítéleteket előhívó katolicizmusig – s teszi mindezt az egyik vers címében jelölt „*midlife crisis*” lírai eszközökkel tartósított kedélyállapotában. Jó érzés olvasóként részt venni az eredendően monologikus beszédhelyzet dialogikus vagy gyakorásaiban, pontosabban helyzetgyakorlataiban: „de tévedsz, szívem, én mondtam meg” (*A Kossuth téren*); „Én mindig a témáról vitáztam, / te csak azért, hogy fogjam be a szám.” (*A mi napunk*); „és így tettél, szívem, szeretetből, / morálishan mozgásképtelenné” (*Ötvenhat*); „ha változtatnál a kettőnk dolgán, / az első lenne, hogy belém csapódnál” (*A huszadik évünk*); „Most várod, hogy megtagadjam / a műved, szívem, na jó, de / majd mit tagadok, ha baj van?” (*Szélsőséges dalocska*); „és ha majd a lányod ostobáz le téged, / eszedbe se jut, hogy felpofozd. / Ha így lesz, szívem, egy új életedben / már semmitől sem kell tartanod.” (*Lecke*)

Tagadhatatlanul bájos, ahogyan a versek beszélője szinte mindig a maga választotta családi körön belül (Kemény egyik korábbi versének címe: *Az eperfa lombja*) hozza szóba mindazt, ami a költészetben egyáltalán szóba hozható; lévén az immár több mint három évtizede terebélyesedő lírai mitológia nyomvonalán haladva egyre inkább a házastársi kötelék gúzsában fogalmazódnak újra a szülői házból örökségül hozott hitek, vágyak, kérdések és kételyek (amelyeknek egyik korábbi összefoglalása volt a *Keresztény és közép* című 1999-es költemény). Szenvedély és kultúra, szerelem és neveltetés, hozott vágyak és szerzett tapasztalatok, magánbűnök és közkerkölcök... – mindezek az irányultságok fogalmazódnak újra *A királynál* harmadik ciklusában (*Az egyiptomi csürhe*), ahol az eddig jórészt a családi tűzhely közelében didergő lírai én immár jóval huzatosabb porondon, egy lazábban-szorosabban meghatározott közösség részeként, a címadó vers metaforájával: a pusztában vándorló „egyiptomi csürhe” öregedő tagjaként szólal meg, hallatja jellegzetes hangját. Itt már a korábbi ciklusban megszólított „szívem” helyét az „édes hazám” veszi át – noha azért az olvasó fülében mindvégig ott cseng a Kemény-versek dallamvezetését szavatoló önmegegyezéses visszhangja az *Udvári bolond egyedül* című 1999-es versből: „szomorú kincsem, / ép eszem.”

Így teljes a motívumsor tehát három egymásra épülő fokozatban: „ép eszem” (én) – „szívem” (te) – „édes hazám” (mi). És

nagyon fontos az egyes szám első személyű kiindulópont, ahogyan a záró ciklus (*Remény*) címadó versében is dallik: „A kérdésemet lepöcköltem a szakadékba, / pattogva tűnt el, pedig nagy volt: / a törhetetlen üveg maradéka! / Csak a szívem kérdezgette halkan: / kedves vérem, hova lesz a séta?” A „reményben” fogant költemény után áll a *Kishit* című dal, amelynek allegorikus címszereplője mellé szegődik a „büntudat” – és még a „törhetetlen üveg pár szem szilánkja” is. Kemény ugyanis amikor éppen nem mesél (mint a *Nyakkendő* vagy a *Például Hallstatt* című darabokban), akkor szívesen allegorizál, pontosabban sejtelmes dalformában feloldja, érzelmesen privatizálja a költészet több évszázadnyi allegorikus eszközkészletét, vagy legalábbis bőséges kedvvel megújítja, azaz modernizálja, sőt posztmodernizálja az eszközkészlet-használat kultúráját, kulturális-irodalmi gyakorlatát; és ráadásul mindeközben kijelöli a magánélet és közélet közös lírai metszetét, ahol egyaránt megszólíthatóvá, változatosan egymásba tükrözhetővé válik a „kedves vérem”, a „szívem” (mindkét értelemben) és az „édes hazám”.

A „vérem”, „eszem”, „szívem”, „édes”, „kedves” stb. szavakban is tetten érhető lelki szükségéből, egyfajta érzelmi kiszolgáltatottságból, a nagyot és mélyet mondás elemi vágyából fakad a Kemény-féle költészetakarás állandósult alapérzüllete, amelynek akusztikai terében megbocsáthatónak, sőt szükségszerűnek tűnnek a versek akart vagy lett (úgy akart, hogy legyen) esetlegességei, mint például az elhangolt rímek, a szétesztergált sor- és szakasztördelések, valamint az (első, sőt sokadik olvasásra is) erőltetettnek ható képzettársítások vagy merész fogalmi árukapcsolások. (Évtizedekkel ezelőtt talán így mondták volna: Keménynél a tartalom erősödik a forma rovására.) Mert hát – paradox módon – éppen hogy ezek a költői esetlegességek táplálják leginkább a korábban már említett kultuszt, annak immár saját esetlegeségeit: a szolidáris (vagy bajtársias) érzületű mellé-, körül- vagy fölélbeszélést. (A Kemény-líra befogadástörténetének gazdag összefoglalását nyújtotta Benedek Anna a Műút által rendezett 2011-es Kemény István-konferencián.)

Nézzük befejezésül a *Jó álmom állatokkal* című költeményt, amely példája lehet a Kemény-féle versbeszéd csuszamló logikájának:

az egyik zarándok neve ádám  
a másik zarándok neve éva  
kigyójuk van de nem jött velük  
egy harmadik zarándok neve ferenc  
egy negyedik zarándok neve benito  
farkasuk van ferencé bent eszik  
egy ötödik zarándok neve athéné  
egy hatodik zarándok neve harry  
baglyuk van vadászat odakint  
sorolhatnám de magukat sorolják  
hetedik a folyó a fal tövében  
halait számolja és rákjait  
én is zarándok voltam istván  
fogadóm van zarándokoknak  
ami csak mozog alhat itt

Ahogy egyre önkényesebbé, ötletszerűbbé válik a beszéd menete, úgy lesz egyre nyilvánvalóbbá a „jó álom” költői önkényének a ténye. Az állatokkal összehozott zarándokok nyolctételes felsorolása tényleg logikusan indul: Ádámhoz társul Éva, velük a kígyó; majd aprócska ugrással eljutunk Szent Ferencig és Benedekig, mellettük a farkas; azután egy nagyobb lendülettel Pallasz Athéné és Harry Potter kerülnek egymás mellé, csupán csak a baglyuk miatt; a következő körben pedig már nem is valamely szakrális, mitológiai vagy képzelt személy, hanem egy folyó („a folyó”) neveztetik zarándoknak, halaival és rákjaival; csak hogy végül kibújjon a szög a zsákból, és zarándokként mutatkozzon be az is, aki eleddig beszélt, és immár szívélyes fogadós módjára ajánlja fel a hajlékát minden mozgó lénynek, állatnak és embernek. A beszélő elemi érdeke (vagy hatalmi helyzete: hatalmában van azt és úgy mondani, amit és ahogyan csak akar) természetesen a retorikával leplezi magát: „sorolhatnám, de magukat sorolják...” (kiemelések tőlem: B. S.) Ám jól tudjuk, hogy valójában a fogadós „sorolja” a zarándokokat, közöttük saját magát is. Ami egyfelől teljes képtelenség, másfelől viszont méltánylandó költői ötlet, a Keményre jellemző csuszamlás-poétika egyik példája (a sok közül): a fogadós mint zarándok (vagy a zarándok mint fogadós).

Azazhogy mégiscsak ő – a retorikai mutatványos – az, aki „sorol”. Azt „sorolja”, hogy az általa felsoroltak „sorolnak”. Hiszen, miközben *A királynál* című kötetet olvassuk, nála, a zarándoknak álcázott fogadósnaál vagyunk.

☞ Szolcsányi  
Ákos

# „Politika és Szerelem”

(Kemény  
István:  
*A királynál*.  
Magvető,  
2012)

Kemény István *A királynál* című kötetének fogadtatását e korai időpontban (a kiadás után pár héttel) nehéz megítélni. A Magvető honlapján közölt ajánlás a magyar közéleti költészet megújításának bizonyítékaként kezeli a könyvet, mert „valakinek ezt is meg kell tennie”, így a könyv egy nehéz feladat, „ha tetszik, keressz” vállalása is egyben. Ugyanakkor a kötet bemu-

tatóján maga a szerző is megjegyezte,<sup>1</sup> hogy e témában mindig születtek versek, vagyis nem a téma az új. A kötet versei maguk sem azt a benyomást keltik, hogy kötelességről, keresztről volna szó – és ez valóban újdonság a sorsot, hitet, történelmet, fátumot többé-kevésbé érintő közéleti költészet magyar regisztereinek hagyományában; mégis úgy érzem, a lépés nem a rokon témájú, hanem az azonos szerzőjű szövegekhez képest fontos, vagyis *A királynál* nem Vörösmarty, Nagy László vagy Petri szövegeihez, hanem Kemény előző verseskötetéhez, az *Élőbeszédhez* képest mutat érdekes elmozdulást.

Az *Élőbeszéd* egyik lényeges váltása a Kemény-líra előzményeihez képest a tanító jelleg megjelenése. Noha biztos tudással ez a könyv sem hivatkozott, az út a *Kétszerkettőtől* a *Célszerű romokig* inkább az ismeret, mint az egzisztencia síkján felmerülő kételyeket vette számba; az imponáló önfegyelem háttérben mégiscsak a „tudom, amit tudok” kellő magabiztossága áll a szövegek fedezetéül; úgy is mondhatnám, az *Élőbeszéd* a harmadik mondatok könyve.<sup>2</sup> Megkockáztatom, ez a váltás merészebb és izgalmasabb volt, mint a közéleti költészet „megújítása”; mindazonáltal az igazságra kérdezni nagypénteki gesztus, a Kemény-líra vitathatóan legizgalmasabb rétegét, magának az ének a radikális bizonytalanságát kevésbé érinti.<sup>3</sup>

Ehhez képest *A királynál* verseiben nem elsősorban tanulságok lehetőségig pontos megfogalmazása a tét, hanem az, milyen vitális következményekkel jár a „Lényegre” irányuló beszéd. Amíg a *Célszerű romok* helyzettől („a régi önmagammal / szembesültem már megint”) történeten („így mondja a fáma”) át vezet a tanulságig („gúnyolódni tilos”), *A királynál* című vers az ismerettől („Tudom, hogy csatára készülsz, uram”) tart az önjelmezésen („utazó, vándor / bölcs és szemtelen”) át a cselekvésig („a Legszéltre, / mert én oda tartok éppen, hogy / átszóljak vagy átkiabáljak onnan”). *A Búcsúlevél*, az *Ötvenhat* vagy a *Nyakkendő* mértéktartó monológjainak háttérben megtalálhatjuk az „érzelmeik pusztító erejének” (*Királynő gyerekkori költeménye*) dokumentumait is: *A mi napunk*, *Midlife crisis*. A kötet kompozíciójában a háttér, a magánéleti réteg: „Én tudtam, hogy bármi megtörténhet, / de más történt: hogy elvesztettelek” (*Midlife crisis*) nem kisebb súlyú, mint az „elpusztult / Magyarország” (*Nyakkendő*) történelmi távlata; végső soron az sem egyértelmű, a közéleti lírát színezi-e meghittebbé az „Édes hazám, szerettelek” közvetlensége, vagy a szintén tekintélyes hagyományokkal bíró hitvesi líra újszerű fejleménye-e a politikum megjelenítése: „ha ötvenhatról beszéltem, azt / hitted, nem jelent nekem se semmit” (*Ötvenhat*). Az egyes ciklusok zárlatai – *A királynál*; *A távoli Olümposz*; *Elszámolás*; *John Andreson éneke* – mindeneset-

<sup>1</sup> Lásd Izsó Zita: *A háttér felé*, KULTer.hu, <http://kulter.hu/2012/11/a-hatter-fele/>.

<sup>2</sup> „Úgy bántunk el magunkkal, mint az Isten / a harmadik mondatokkal, amikben / ott a tudás.” (*Két mondat*)

<sup>3</sup> Itt prioritásra és nem egyértelmű negligálásra gondolok, ahogy a „Hogy mondjam neki, hogy nem vagyok én?” (*Sanzon*) refrénje is jelzi: az identitás problémája nem „megoldódott”, csak a kötet egészét tekintve mellékmoitívumként szerepel.

re arra engednek következtetni: a politikai réteg, a hagyományos értelemben vett közbeszéd nem elsődleges témája a kötetnek. És mégsem tűnik tévesnek Győrffy Ákos megállapítása: „nem szól másról, mint amit magam körül látok, mint amit magunk körül látunk, nevezetesen az országról, Magyarországról, kétezer-tizenkettőben.”<sup>4</sup>

Talán csak a *közt* kell máshogy érteni. Itt nem interjúra érkező stábról, szomszédok karáról vagy a „kétszer kettő négy” hallgatóiról, kvázi *róluk* van szó: a beszélő magáról is, végső soron *rólunk* beszél, inkluzív többes számban. A már említett *Célszerű romok* még harmadik személyben fogalmazott: „elfelejtik [...] nem hiszik el”, *A királynál* példázataiban már sokkal nagyobb a második és első személy szerepe: „valahogy így szerel szét minket is az Isten” (*Például Hallstatt*) – így a második ciklus polemikus töltéséből sem az egymás sablonjaiig butulás bölcs summázatait olvashatjuk ki, hanem egy személyes beszélgetéssorozat epizódjait. Ebben a kontextusban a *Búcsúlevél* is egész máshogy hat, mint folyóiratközlésként: azon túl, hogy egy válsághelyzet dokumentuma, érdekes, mennyire nem tűnik ki a környezetéből: a *Csőd*, a *Nyakkendő*, *Az egyiptomi csürhe* inkább annyiban újszerűek és relevánsak, amennyiben a beszéd környezetét és témáját, a közeget nem tételezik a beszélőhöz képest idegennek – és ez az implicit bennlét meggyőzőbb felelősségérzetet sugall, mint regisztrálni az egész hazát „szétrohasztó gyűlöletet” (*Nyakkendő*). Vagyis nem a vízió (*Az egyiptomi csürhe*) vagy fonákja (*Csalódott sírfelirat*) igazán újszerű, és nem is az, mennyire pontosak ezek a tablók a konszenzusra utalt valósághoz mérve, inkább abban rejlik a nóvum, hogy a közösségről szóló beszéd átveszi az alanyiség tétjeit (távoli párhuzam, de Dosztojevszkijt is említhetném ennek kapcsán), és az általában kellő távolságból és fölénytel tárgyként kezelt közösség valóban *közösnek* tűnik. Így a „Lényeg” nem mint tétel jelenik meg, és az sem lesz *per se* fontosabb, aki rákérdez; a párbeszéd nem tartalmában, hanem formájában emlékeztet az igazságra (lásd *Elszámolás*), ahogy az *Éjszakai ügyeletes költeménye* sem a válaszra, hanem a beszédhelyzetre fut ki: „felébred és kérdéseket tesz föl, / ilyenkor nem válaszolni kell, / csak látni a bizalmát, amivel / máris alszik újra, megnyugodva.”

Ennek megfelelően a kötet záróciklusa, a *Remény* sem lezárt nyelvi képletekben működik: „a biztosaknál / legalább eggyel / több dolgok vannak / égen, földön” (*Kishit*), vagyis *A távoli Olümposzban* említett Arkhimédész-pont egyfelől nem kerül meg, másfelől nem is hiányzik: „ami csak mozog alhat itt” (*Jó álom állatokkal*). A kötet íve mentén megélenkülő vitalitás nem idilli környezetet teremt, mindazonáltal az *Egy kívánság*, az *Öregedő király költeménye* a Kemény-líra eddigi korpuszába zökkenőmentesen illeszkedő darabok, vagyis nem annyira az *Élőbeszédre* jellemző gyilkosság-bűn morális, mint inkább az öregedés-halál egzisztenciális problémakörét járják újra körül szívzorító pontossággal és takarékosággal. Az erkölcs koordiná-

tái jelen vannak, de a normativitás hiányzik, mert amit látunk, azt „úgysem az írások, hanem csak / egyetlen fényképességű álom szerint” (*Tartalékevangélium*).

Gimnáziumi beidegződéseink alapján az öregséget témának választó verseken rendszerint valamifajta leltárkészítést, számvetést, bölcsességet kérünk számon; *A királynál* kapcsán ezt az előfeltevést súlyosbította a közéleti líra megújításának hírelt érdeme. Azonban a kötet elolvasása után megnyugodva konstatálhatjuk, hogy a „bele ne üljünk, csak azt ne” (*John Anderson éneke*) veszélyétől nem kell tartanunk: szenvedélyes, de nem érzelmős, igazságkereső, de nem menekül a kétszer kettő négy evidenciáiba, érett, de nem bölcselkedő. Eleven, vérre menő költészet.

Antal  
Balázs

## A felszínen vagy a mélyben?

(Izsó  
Zita:  
*Tengerlakó*.  
*FISZ*,  
2011;  
*Sajó*  
László:  
*hal.doc*.  
Könyvpont-  
*L'Harmattan*,  
2012;  
*Szolcsányi*  
Ákos:  
*A felszínről*.  
*Kalligram*,  
2012)

Miközben a *Tengerlakó* verseit sok apró és egynéhány látványos mozzanat is terelgeti a nagyobb szerkezet felé, mégis egyértelműen meg merem kockáztatni, hogy Izsó Zita talán nem is annyira kötetköltő: ennek a gyűjteménynek igenis megvannak a maga látványos húzóversei, és a még azokból is kiemelkedő, azokat is látványosan működtető húzómondatai. Finom, érzékeny, törekénynek tetsző ez a versvilág, ráadásul az a szál, amelybe kapaszkodva mintegy felfejteni próbálja a (költői) világot, elsőre bár meglehetősen bornírtnak tűnik, sőt már-már esetlegesnek, később felvillantja mélyeit – és messze löki magától az esetlegesség látszatát: bizony megvan az alapos oka. Hiszen a *tenger* a tengerpart kontextusában olvasódik *elsőre* – napozások és nyaralások vidékét idézve mintha, hogy aztán szerencsésen távol kerüljön ettől az iránytól: homályos angyalkacsináló kórházi folyosók, majd pedig temető környékére jusson az olvasó (és akkor már nem is olyan biztos az a korábbi „szerencse”). Társa a folyton fel-

<sup>4</sup> GYÖRFFY ÁKOS: *A grandiózus örlődésben*, Litera, <http://www.litera.hu/hirek/a-grandiozus-orlodesben>.