

VISY BEATRIX

A félelem nüanszai

ÚJVIDÉK, KORHANGULAT, ELYNYOMÁS TOLNAI OTTÓ *VILÁGPOR* ÉS *VIRÁG UTCA 3*
CÍMŰ KÖTETEIBEN

„Valóban, mi lesz hát, *Világpör*, ha ama *bü-dös-kurva-krepp-papír-vér* mögül mégiscsak az buggyan ki egy napon, ama *valódi?*”¹

Amikor a félelem apró jeleinek, jegyeinek tetten érését, feltárását választottam témául Tolnai Ottó a Jelenkor Kiadó által indított életműsorozatának első két, újra kiadott kötete kapcsán, valójában, bizonyos értelemben nem vállalkoztam túl nagy dologra. Hiszen nem kell hozzá különösebb szakértelem, hogy a művek olvastán a félelemnek a jegyeit, motívumait, témáját megtaláljuk a szövegekben. Ugyanakkor a félelem jelenléte, megjelenítés módja, az ezzel kapcsolatba hozható poétikai eljárások, hiánytünetek mégis számos kérdést vetnek fel. Tehát egyfelől a korszakból, a rendszer elnyomásából és ezzel összefüggésben a személyes élet-helyzetből fakadó szorongás, félelem különböző formái jól érzékelhetően, jól érthetően jelen vannak mind a versekben, mind a prózában, bár más-más hangsúllyal, másfelől a téma és tárgyalása, kibeszélése – mind a szerző, mind a recepció részéről – rejtve, töredékes, háttérben hagyott. A kötetek korabeli befogadása, érthető módon, kevésbé érintette, kevés utalással elintézte Tolnai kötetének az elnyomásra, cenzúrára, meghurcoltatásra, sőt, a korabeli valóság árnyoldalaira vonatkozatható jegyeit, és az elemzésekben, méltatásokban a kötetek poétikájára, újszerű, forradalmi esztétikai programjára, az avantgárdhoz és a hagyományhoz való viszonyára fókuszáltak, ebben például Thomka Beáta járt élen,² illetve az értelmezők általánosságokban, nagy vonalakban intézték el a szerző saját jelenéhez való morális, társadalmi, emberi viszonyát. Ám a recepció minden megerőltetés nélkül tehette mindent, mert a szerző maga is, meglehetősen tudatossággal menekült az alkotásba, műalkotásba, saját költői programjába, a szabadság ki- és megélésének számára akkoriban egyik vagy egyetlen formájába. A *Világpör* kapcsán legerőteljesebben Bosnyák István skandallum-esszéje tér ki a szabadság-rabság paradoxonjaira, a szabadságasszociációkba merülés szabadságára és a nagyfokú féktelen szabadság önrabságára, az alkotószabadságra mint életrabságra, a kivívott versnyi szabadság versnyi rabságára.³ Továbbá ő emeli ki azt is, hogy a költő, az úgynevezett homo ludens és homo aestheticus nem függetlenítheti magát énjének,

¹ BOSNYÁK István, *Világpörös-a-kalapom-úgy-tudják-hogy-abbán-lakom avagy vidám kis újévi ellen-ESZ-ZÉ-skandallim a VILÁGPOR béke-poraira*, Híd 1981/3, 346.

² Az 1994-es monográfia értelmezői szempontjai sem nyitnak ebbe az irányba, a monográfus Tolnai műveinek társadalmi közérzetére, érzésvilágára kevésbé reflektál a kötetek értelmezése során. Vö. THOMKA Beáta, *Tolnai Ottó*, Pozsony, Kalligram, 1994.

³ Vö. BOSNYÁK, *i. m.*, 342–343.

identitásának többi elemétől, politikai, morális, életbeli önmagától, és szerinte ezért a *Világpor* az „abszolút lírikus” kötete, „akinek őrült malmaiban minden lírává őrlődik, amit csak fölönt a garatra: a természeti lét és az erotika, a technikai/technológiai valóság és a világpolitika, a művészet és a filozófia” stb.⁴ Ugyanezt a gondolatot pendíti meg a *Virág utca* 3. kapcsán Szakolczay Lajos némileg naiv, bárgyú jóindulattal: a „kegyetlenséget oldja a szűzies mosoly: a költő a rosszat csak álmolja; ha a valóságban itt van is közelében, nem vesz róla tudomást. Azaz félelmeit azonnal átfordítja költészetté, szorongásait az irreális szférába emeli.”⁵ Az alkotás szabadságába menekülés tényét egyébiránt a szerző új kiadáshoz készült utószava is megerősíti.

Tolnai költői programja valóban a versnyelv megújítására, átformálására irányult a hetvenes években, poétikai erőterében olyan markáns, a hagyományos verset lebontó, destruáló (ahogy nevezték: antipoétikus, apoétikus) eljárásokkal élt, amelyek épp a *Világpor* verseire, verseiben érleltek ki egy újfajta formavilágot, amelynek jelteremtő folyamatait, fázisait, a vers különböző nyelvi szintjein működtetett, a szabad ötlet általános elve alá vont poétika elemzését Thomka Beáta nemcsak a *Világpor* megjelenésekor, de 14 évvel később, a monográfiájában is megismétli és érvényesnek tartja. S különös módon ebben a versnyelv-átformálásra kihelyezett költészetben, amit a szerző nyomán nevezünk egyszerűen porlasztásnak, jóval erőteljesebben figyelünk a hogyanra, a versek működésére, a meghökkentő társításokra, eljárásokra, mintsem a versek megszólalójának érzésvilágára, aktuális léttapasztalatára. Mivel ezekben a költeményekben már az alanyiség, énkonstrukció is szétbombázott, így nem lehetséges egy egységes megszólalóhoz, alkotói énhez visszavezetni a versek érzelmi-gondolati rétegét, ami szintén összetett, egyáltalán nem homogén képet mutat. Erősebb és maradandóbb élmény tehát a citromkopogás, a ciklámenceruza, a karfiol és a gyökér, a kályhakönyökcső és mindennemű szemcsés anyag, gipsz, nullásliszt, por versben léte, szürreális, hangzás- vagy látványbeli asszociatív társítása, a ritmikus lüktetése, holott, mindeközben, e poétika réseiben, tömítéseiben, a szétszórt szemcsék közt, az önműködő(nek látszó) frás ritmustululásaiban, a jellel-jelentéssé váló motívumok hátoldalán, az anyagban, a szavakban, porrá zúzva nagyon is ott vannak a félelem tünetei, jelei, hol egészen látványosan, hol rejtettebben.

A próza hasonló elterelésekkel él, az 1972-es *Gogol halálának* prózaversszerű, elvontabb darabjaiban még igen ritkán lehet a félelemre, szorongásra vonatkoztatható nyomokra bukanni, a tíz évvel későbbi *Virág utca* 3. azonban, amely a '70-es évek második felében készült, jóval szorosabban kötődik Újvidékhez,⁶ a városhoz; az énelbeszélő utazásai, térbeli mozgásai is innen indulnak, ide térnek vissza. A darabok tér és időbeli szűkössege, referencializálhatósága ezért mintha gyakrabban adna lehetőséget a félelem érzetének azonosítására, leleplezésére, mint a vele 2016-ban párba helyezett *Gogol halála* vagy a verseskötetet, a vakvágány mentén és a szeméttelep közelségében zajló események már eleve keretezik a nyomasztó kö-

⁴ BOSNYÁK, i. m., 342.

⁵ SZAKOLCZAY Lajos, *Tolnai Ottó: Virág utca 3.*, Kortárs, 1985/7, 158.

⁶ Tolnai 2015-ben készített utószavában a *Világport* is Újvidékhez köti, bár ez inkább életrajzi információ, mint a versekben tetten érhető közeg: „Próbálok térben lehelyezni a könyvet, próbálok belső terét, föld- és vízrajzát, városait újraélni, porlasztott világából mint ködből előtűnő hőseit megidézni. Először is Újvidék. Ez egy újvidéki könyv. Ott íródott az épülő Szabadság híd tövében. Az erdélyi fotóslány ott látogatott meg bennünket. Ács Károly és Slobodan Tišma is arrafelé lakott a közelben.” *Világpor*, 254.

zeget. A *Virág utca* 3. szövegei a mindennapokat, a környék, az utca és a ház tereiben zajló magánéletet, szöszmötölést ábrázolják. A mikrokörnyezet figyelése, az apró részletek, nüanszok rögzítése, körbeírása adja a szövegek felszínét; a kötettel kapcsolatban a naplószerűséget szokás hangsúlyozni. Mindez azért fontos, mert Tolnai elbeszélőinek közelnézete, a szerzői szenzualitás előtérbe helyezése, a mikroszkopálás mintha szándékosan kerülné a rálátást, a távlatot, a dolgok, és főként az elnyomás, a cenzúra, a társadalmi kérdések egészen láttatását, ez, a bizonyára a külső események hatására formálódó, a megszólalás lehetőségét egyáltalán lehetővé tevő (próza)poétikai program a közvetlenség és a személyesség feltártságát, feltárhatóságát felkínálva kerüli, leplezi el a szorongás, a megalázottság nyílt tematizálását. A hitelesség, őszinteség, valóságosság látszatát igyekszik felkelteni a reáliák szándékolt, aprólékos túlmozgatásával, szétírásával, humoros-ironikus kiforgatásával.⁷ Mindez a személyes kitarukozás, részletezés egyfelől a szűk tér-idő ellen dolgozik, másrészt jelzi, hogy a teremtett világ a szubjektív emberi méretekre, léptékekre korlátozódik, az észlelés, tapasztalás, megértés éntől induló, Tolnai egész művészetére és létviszonyulására jellemző fenomenológiai alapállásra. A sokszor könnyednek tűnő közvetlenség mögött gyakran ott vannak azok a közvetett módon, utalásokkal, jelentésátvitelekkel értelmezhető vonások, melyek megmutatják a félelmet, megalázottságot, keserűséget. Azok a darabok pedig, amelyek nyíltabban beszélnek a félelemről, azok sem igen utalnak konkrét életeseményekre, inkább csak a 20. századi ember általános egzisztenciális létszorongását, félelmét artikulálhatják (mint például a *Persze hogy* című darab), ami a mindennapi élet fölé tornyosodik, mindenholnan látható, mint az ecetgyár kéménye, s mindenhol érezhető, szagolható, mint az ecetszag.

Thomka Beáta a *Világpor* megjelenésekor próbálja megadni Tolnai költészetének poétikai-retorikai rendszerét, a motívumképződés lépéseit, szabályszerűségeit, ami talán túl rendszerszerűnek tűnik Tolnai antipoétikusnak minősített költői gesztusaihoz, alkotói szabadságához mérve. E költői háló felfejtésekor az elemző a jelteremtés, a tudatos szemiozis folyamatait tárja fel. A motívumok létrejöttét a képek, szavak rendszerjellegét az ismétlődésben látja, a verseken, ciklusokon, sőt köteteken átvívelő motívumok állandó elemekké, a Tolnai-alapszótár darabjaivá válnak, ám jelentésük minden újabb ismétlődéssel gazdagodik, módosul.⁸ Csordás Gábor ennél összetettebben a *Világport* mint egyetlen hatalmas poémát tételezi, amelyet utalások bonyolult hálózata jellemez, és amelyben a jelek első fokon egymásra utalnak ugyan, de meglátása szerint érvényük nem pusztán szemiotikai, hanem ontikus is egyben,⁹ együttesük, felhalmozottságuk és szétszórt működtetésük összességében a világra mutat vissza. Amennyiben a versek vagy a rövidprózai darabok metafikciós eljárásaira is figyelünk, tovább erősödhet ez a benyomásunk, mivel a megszólalói vagy elbeszélői pozíciók artikulálása, a mű írásának körülményei vagy éppen-zajlása visszavezet az ún. valóság-

⁷ E legutóbbira jellegzetes példa az ikebanasün „esete” a *Persze hogy* című darabban, mely az elbeszélőben gyűlő agressziót és az ehhez kapcsolódó fantáziálást, a felfoghatatlan gépezet ok-okozatok nélküli abszurditásából keletkező erőszakot a képtelen tárgy megnevezésével oldja fel: „Emlékszem, akkortájt egy novellát terveztem [...], amelyben valaki, minden ok nélkül természetesen, arcul csapja borbélyát egy ilyen tárggyal, a borbély pedig, szinte reflexszerűen, átvágja az illető torkát; a nyomozást vezető felügyelő sokáig forgatja, méricskéli az ólomfogácsában vert véres részögeket, míg végül felkiált: de hiszen ez egy ikebanasün!” *Világpor*, 276.

⁸ THOMKA Beáta, *Tolnai Ottó: Világpor*, Kortárs, 1982/7.; A Hídban ugyanez a szöveg: *A szabad ötlet poétikája felé*, 1981/3, 305–312, 306.

⁹ CSORDÁS Gábor, *Tolnai Ottó: Világpor*, Forrás, 1981/4, 83.



hoz, amelyben a műalkotás keletkezik, íródik. Ám ez a játék egyben végtelen regresszust is generál, mivel a metafikciós elemek ugyanúgy a létrejött-létrejövő műalkotás megformált, nyelv által konstruált és közvetített részei, mint a többi elem, ezért sosem lehetünk biztosak valóságosságukban, életrajzságukban.

Tolnai motivikus alapkészletének némelyike a jelentések egyikeként a félelemérzetet, szorongást is magán, magában hordozza, ám vannak olyan motívumok is, amelyekhez kifejezetten ezek az érzések társíthatók. Ez utóbbiak közé tartozik a megalázás, megaláztatás kimondása, kitörése a *Világpor* második ciklusában a citromkopogás inkább pozitív jelentésekkel bíró motívuma és a pávarikoltás, számárüvöltés hanghatásai közt, de ez a ciklus a karfiol és a púder, por nagyon jellegzetes képeit egyaránt mozgatja. Nem egyszer a hangok, harogás képei között törnek elő a néma, szégyenteli megalázás helyzetei mindössze egy-egy sorban: megaláztak... telefonon, víz alatt, levegőben, felhők felett, de összegzésszerűen is: „hisz már minden pózban megaláztak”. A megalázás mindig váratlanul, igei közbevetésként érkezik, többes szám harmadik személyben cselekvő alany nélkül, mely egyértelműen a megnevezhetetlen, azonosíthatatlan felső hatalomra utal, s ennek a megalázásnak a megszólaló tehetetlen elszenvédője, viselője. De nem csak a *púder agyar-ék* ciklus él ilyen nyilvánvaló kimondással, a későbbiekben is felbukkannak a „felzabáltak” vagy „karhatalom” kifejezések, majd a *Nullás liszt*-ciklus hosszabb verseiben található nyíltabb utalások, ahol szintén a más jellegű motívumok sűrűjéből törnek elő a rettenet, szégyenkezés (*Félálomban*), félelem sorai, félsorai, mintegy visszafojthatatlan, elhallgathatatlan kitüremkedéseként, és amelyeket nem egyszer a kitörés, kimondás után a vers sodra rögtön, újra, be is temet. Mivel Tolnai asszociatív, a hanghatások, hangsorok, ritmusok automatizmusaira „hagyatkozó” versei nem élnek a grammatikailag, logikailag kifejtett szövegszervezés, a hétköznapi értelemben vett gondolatmenet eszközeivel, ezért e motívumok váratlan előtörésekor a félelem, szégyen konkrét okai, irányultsága sok esetben nem azonosítható, nem köthető egyszerű, kézenfekvő módon a korábban elhangzottakhoz, így ezek jobbára általános, az élet, a lét egészére utaló és/vagy kiterjeszhető érzéseknek, tapasztalatoknak tűnnek. A *Porlandó* című szabad asszociációs, a nyelvi automatizmus hatását keltő költemény például jól érzékelteti Tolnai eljárását: az állatvilágot ábrázoló, néhány sorban jelenetszerűvé összeálló halálesetet hogyan bontják fel a más képzeteket mozgató sorok: „tengerifű CIKCAKK-vatta / ez már a második nőstény / az elsőbe beleszorult a tojás / a zentai veréb mellé temettük / a gutaütötte barackfa alá / apám névnapja köménymagos kifli őz / pereg a kagylóban az ausztrál ősz / itt olvas folyik a rendőrgyilkosok pere / íme a hatvanas és hetvenes évek belseje / kissé másképpen képzeltük el / tengerifű CIKCAKK-vatta” (212.).

Míg a *Világporban* a megalázás, megszegyenítés összességében a porhoz, a tárgy, a forma széthullásához, a nullás liszthez köthető, a *Virág utca 3*-ban a rácsok közé szorulás, vergődés képei, az agresszió és a verés nyíltabb formában jelennek meg, ahogy később majd látható lesz. A *Világporban* a por alá söpört megaláztatás, a csak résekben villanó félelemérzet ezért egyrészt jóval általánosabb jelentéseket hordoz, a generalizált létszorongáshoz, a semmi sodrához, a hiány esztétikájához egyaránt köthető, másfelől, a félelem is részévé válik a Porkupec tevékenységének, azaz az általános porlasztás, porral hintés, por alá temetés, az elszórás, elveszejtés költői programjának, a mindent – a hétköznapi, valóságost – verssé, porrá dolgozás esztétikájának: „liszttel hintjük a tetthelyet” (171.) A szemiózis, a jelteremtés és a jelentések eljelentéstelenítése, eljelentéktelenítése mint ellentétes irányú erőkarok, illetve a

befelé, a vers, a poézis működtetése felé és a kifelé, a referencializálható jelentések felé ható erők egyaránt működnek a versekben, épp ezért lehet bármely pillanatban omlásveszélyre számítani, ezek az ellentétes mozgások tartják fent a szövegek feszültségét. Ez esetben az önelvesztés, öneltemetés, („be is temet tán / a láthatatlan púder” (170.)), az öngyilkosság utalásrendjével („használt fogvájóba / dőlni / hősként / magunkra borítani sőt és paprikát” (172.)) feszül szembe a tárgyak, dolgok, jelentések semmivé fosztásából, a forma széthullásából, az anyag alak, tárgy nélküli jelenlétéből fakadó, a hiányra, semmire utaló,¹⁰ folyton változó, a világot és a verset végletes és csonka metonímiává morzsoló szemcsemagány: „nagy ólom / morzsolódom” (94.).

Ebben az értelmezési keretben a félelemre, szorongásra vonatkoztatható többi motívum is hasonlóképpen kettős mozgásban, funkcióban érthető és kezelhető. Ilyen lehet az öngyilkosság, mely egyrészt az ólom motívumában,¹¹ mely a nyomdai jelentéskör mellett lőszert helyettesítő metonímiaként és a porral, púderrel szembeállítható létsúlyként is értelmezhető, másrészt az akasztás, mely az önfelfüggesztés változatos hurkaiban, képeiben – mandzsettagomb, selyemharisnya, kék zsinór¹² – tűnik fel, leginkább a *Celebesz Celebesz nélküli* ciklusban.

Hasonló módon köthető a hús, a csont, a vér motívuma testrészként, emberi vagy állati szervként és anyagként egyaránt a félelemhez, veszélyérzethez, szorongáshoz. A hús, bőr, vér darabolásához, nyerssé, láthatóvá tételéhez a vágás, szúrás, tépés erős gesztusai és gyakran abszurd, az avantgárdra jellemző szenvtelenséggel kezelt látványai, képei társulnak, emellett pedig a csont (csontpor, csontgolyó, csontfűrész) fehér porrá őrlése mutatkozik visszatérő motívumnak a *Világpörban*. Az élő anyag roncsolása, halottá tétele, a csont porrá zúzása számos, az emberi létezés, az emberélet jelentőségét, súlyát-súlytalanságát értelmező jelenítés felé indítható el, a sokszor meghökkentő, erős látványok, képzetek mindenképpen fenyegetőnek, félelmetesnek tűnnek akár általában a létre, akár az elnyomó hatalomra, akár az egyes emberre vagy akár a versre mint az eleven élet (élet nélküli) (vers)anyaggá tételére vonatkoztatjuk ezeket. A csont(por) folyamatos jelenléte mellett a létezés több szintjével is

¹⁰ „durranások fel-felhangzanak / a semmi néha átüti önnön hangfalát” *Változatok egy Szentelkey-sorra*, 235.

¹¹ „karfiol közepében / mint agyba lőtt golyó / az ének-ón” (Karfiol, 36.); „majd ha a karbidégő-forma / golyó / átüti a vajszívű karnagyot / akkor jön / fagyöngyszín ruhában / a karhatalom / ha nem jön annál jobb / függjön össze / összefügg / függsz” (99.); „kis ólom andalog / az agy / szürke zónáiban” (140.); „a cirkusz nem / már csak az ólom romantikus / belülről is” (143.).

¹² „csupán azt kérdik néha magukban / ugyan miképpen végzi majd / sejtik-e kérdem néha szintén magamban / sejtik-e hogy egy selyemharisnyán / nem / nem sejtik / sejtik-e hogy egy mandzsettagombon / nem / nem sejtik hogy majd egy mandzsettagombra fogja / felakasztani enmagát / nem / hiszen nincs is mandzsettagombja / jóllehet szeretett volna egyet” (149.), „a végén már elég / egy jól összesodort selyemharisnya / ökröt is elbírna / jóllehet közelgő öngyilkosságom / említésre sem méltó” (150.), „hallom hatyútrappodat / szedem a cók mókot / egyik harisnyád a fejemre / húzom / öngyilkosság betörője / másik harisnyád nyakamra / kötöm” (151.); „haris / lóg / a harisnyán / lám-lám / kitűnő tornász-nyújtó / a porolóállvány / bőbeszédűen szűkszavú volt sűgják / szűkszavúan bőbeszédű olykor / most némán zajos / zajosan néma / e formátlan száj / halott” (152.). A kék műanyaggal bevont zsinór a *Virág utca 3. Film* című szövegében lóg a diófárról: „E kék, angyali zsinór Veličković gyilkos hurkainak ellenpólusa. Erre nem akaszthatnak senkit, erre legfeljebb egy angyal akaszthatná fel magát, ha az angyalok egyáltalán öngyilkosok szoktak lenni...” (261.)

érintkező „állati”, hús-nyúzás motívumkör a versekben is feltűnik,¹³ akár az énré vonatkoztatva is: „szép önmagad kísérleti / állatkájává lenni / kísérleti önmagad / állatjává / szép vadállatjává lenni” (85.). De még inkább a *Virág utca 3*-ban, gyakran az állatok mindennapos, jelentéktelennek tűnő történeteiben jelenik meg, az agresszió, elpusztítás, kelepcehelyzet, beszorultság, kiszolgáltatottság helyzetei már csak az elbeszélőhöz való közelségük miatt is, egyértelműen vonatkoztathatók emberi helyzetekre, állapotokra is,¹⁴ ezeket a párhuzamokat sokszor maga a szerző húzza meg. A kerítés réseiben fennakadó pulykák lila nyakának látványa, a látszólag boldog és szertelen, ám folyton vérző, a világot szerte vérpecsételő dog vízió-szerűvé növesztett filmkockája,¹⁵ a macskakoponya a bokor alatt, az egerekkel való mindennapos küzdelem az egérfogó-patkányfogó intertextusainak megmozgatásával,¹⁶ s mindezek kapcsán a dög és a rút esztétikájának játékba hozása mind a félelem témájához rendelhető. Továbbá a kérdéskör kapcsán nem szabad megfeledkezni a míniumról mint vérpótlékról, vért helyettesítő anyagról sem mint a Tolnai-életmű visszatérő mérgező ólomásványáról, az amorf porból készített festékről és vörös színéről.

Ennél is nyilvánvalóbban a megalázás és a verés motívuma fejezi ki a korabeli Újvidék politikai-társadalmi közegét, hangulatát. Bár a *Virág utca 3* sokféle témájának, árnyalatának csak az egyike a nyílt agresszió, a bántalmazás, és kötetbeli aránya is mérsékelt, talán épp ezért követel figyelmet az egyébként más karakterű történetekből időnként előtörő erőszak, vagy a néhány, verést tematizáló írás. Az ütlemben, a verésben nem egyszer az a hátborzongató, hogy nem lehet tudni, ki és miért adja, teszi. „Valaki nyakon sózott egy kocsisgyertyával”, hangzik el a *Lehetséges* című darabban. S mivel az ütés származására, okozójára és okára nem talál magyarázatot, az elbeszélő elbizonytalanodik az eset megtörténtében is, végkövetkeztetésként magához rendeli a bántalmazást: „Vagy lehetséges, hogy én verem, utlegelem magam? Igen, lehetséges, hogyne volna lehetséges, vigasztalom magam.” (238.) S bár ennek az írásnak a hangvétele kedélyes, humoros, nem egyszer merül fel Tolnainál is a büntelen bűnösség 20. századi alkotókra jellemző gondolatköre az egzisztenciális szorongás, társadalmi elveszettség, elidegenedés felfoghatatlanságának, negatív tapasztalatának „konklúziójaként”.

A verés, nyílt agresszió, nyilvános megalázás abszurdítását a kötetzáró, méreténél fogva is a többi íráson túlnövő *Színház-novella* hangsúlyozza. Miután az elbeszélő megadja az eset időpontját, 1979. július 23., amit élete különös mélypontjaként lát, a verést mégis pozitívan

¹³ Pl. „levágnak majd / mint a gyerekkor rózsaszín disznait” (175.); *Az még nem a halál* című versben a nyúl lenyúzása történik meg (191.).

¹⁴ „A képzettársítás-módszer jobb híján etikainak nevezett típusa ugyanis egy-egy tárgy, természet-elem vagy élőlény képzetéhez igen gyakran ránt, vonz egy-egy embersors-képzetet is, teljes azonosulást teremtve ily módon a pusztá vizuális objektum – a képi látvány – és a morális szubjektum között.” BOSNYÁK, *i.m.*, 341.

¹⁵ „Kutyám mindjobban vérző, spriccelő farka. Az első vérszeplők a fehér bútoron, kislánym és Kiti arcán, a szobanövények nagy levelein, a könyvek gerincén, a porcelán Buddhán, a hófehér pintyökén. Mintha golyótalálat érné, egy nagyobb csöpp Bem homlokán. Ki titokban, ki idegesen tiltakozva törli le, maszatozza el őket. Menekülnének, de már késő, félnek, ha mozdulnak, torkuknak ugrik a veszett fekete állat. Vérpettyek, foltok a képen, a fehér dagon. Csurotom vér már a szoba, az egész Virág utca 3. Pánik. Akárha egy nagy vérengzés, öldöklés színhelyén lennénk.” *Film*, 268.

¹⁶ „Szóval most már tényleg komolyan kellene irtanom az egereket: hetente új mérget keverni, cikláménlabdacsokkal árasztani el, mintegy mennyei golyózás terepnumává varázsolni a padlásokat, egérfogókat helyezni el, lábasokat pöckölni fél dióval.” *Ha véres a koncert*, 291.

éli meg, mivel a verés révén felszínre buktathatóvá és megélhetővé válik a félelem, a bűn és a bűntudat manifesztálódik az őrült nő értelmetlen ütlegelésének szégyenteljes szituációjában: „jólesett, hogy megverték, és leköpdöstek – DÉ előtt nyilvánosan. Mintha csak feloldoztak volna, fel valami alól – tulajdonképpen minden alól, amit gyerekkorom óta csináltam, mivel hát gyerekkoromban vertek meg utoljára” (344.). A történet teljes elveszettség állapotával, az erős vízsugarakkal „agyonlőtt” értelmiségiek, a „két meghatározhatatlan, zöld képű figura” kimerevítésével emelkedik általános létállapottá. (346.)

