

ját Erdélyi János maliciózus mondatával határozza meg: „*mert a költészetnek nem szent kell, hanem szép; a szentnek mint olyannak semmi köze a széppel...*” (uo. 30.). E két mondat ihletésére sorakoztatja fel aztán az öngerjesztő túlzások és (tisztesség ne essék szólván) butaságok enciklopédiáját, illetve valóságos panoptikumát. Van bennük rendszer, a kijelentések, amelyek teszem azt a nyelvet, mint vallást és a nyelvészkedést, mint papi aktust definiálják, a metafizikus jelentőségűre felduzzasztott gyászünneppel, amellyel az új (önnönmagát legitimálni kívánó) nemzedék Kisfaludy Sándor emlékének hódolt és az áhítatosnak elképzelt vessorok, amelyek egy nőcsábász nemzeti király csókjának is felkent (viril vagy vidám, de mindig felkent) erőt tulajdonítanak, bizonyára összefüggnek egymással, teoretikusan és történetileg. Én itt másképp fogalmaznék: ebben a könyvben mindenekelőtt annak a kutató szellemnek, vagyis Margócsynak, a *gaya filologia* művelőjének a jegyében függenek össze, aki meglátta és rendezte őket. Meglehet, hogy a mai magyar irodalomtörténet-írásban, amelyről úgy vélem, hogy nagyon jó korszakába jutott, sok és sokféle remek tanulmányal, vannak nála súlyosabb vagy spekulatívabb kutatók; de teljes meggyőződéssel írom le a meghatározást, ami nyilván már másoknak is az eszébe jutott: nincs nála érde(ke)sebb magyar irodalomtörténész.

Pór Péter

## A LÉLEKBE ERESZTETT GYÖKEREK

*Forgách András: Zehuze  
Magvető, 2007. 640 oldal, 3990 Ft*

Családtörténet jó ideje már csak „máshogy” lehet írni; a régi elbeszélői stratégiák már nem tűnnek hitelesnek. Van rá ellenpélda, természetesen, a tendencia azonban azt mutatja, hogy miközben újult és szenvedélyes érdeklődés mutatkozik az ilyesfajta történetek iránt, számos olyan narrációs eljárás is születik, melyek magát a műfajt is igyekeznek megújítani.

Úgy tűnik föl számomra, hogy Forgách András *ZEHUZE* című regénye is ezzel kísérletezik: a választott téma és nézőpont együttesen hoz létre egy egészen különös regényepoétikát.

Egy magyar zsidó család (részleges) történetét olvassuk. Kelet-Európából vándoroltak ki Izraelbe, majd idővel a család ismét szétszakad, lányuk Budapestre költözik, tesznek egy kitérőt Londonba is, egyik unokájuk Milánóba kerül. Az állandó vándorlás, nyugtalanság a família életének természetes létmódja, s ezzel együtt az is, hogy valójában soha sehhol nem telepednek le véglegesen. Jellemző, hogy a lányuk otthona is folytonosan az átmenetiség benyomását kelti, soha nincs rend, nincs berendezve a lakás, soha nincs senkinek saját sarka, hanem mindenki és minden limlom egymás hegyén-hátán. Minden esetleges és átmeneti. Ahogyan a nagyanya summázza lányá és veje kapcsolatát: „*két vándormadár, nincs apelláta, meg köll kapaszkodni egymásba, nincs több bújócska, gyökeret verni a másik lelkébe [...], mert mostantól egymás hazája lesztek...*” (57.)

Vándorlás és ezzel együtt az otthon szenvedélyes keresése és vágya. Hiszen új hazát keresni vándorolt ki az Apfelbaum házaspár Izraelbe, és a regény egyik újra és újra felbukkanó eleme, hogy lányuk vissza akarja őket csábítani Budapestre. Így aztán a család egyik része sem érzi magát igazán otthon; esetlegessé válik minden lakhely, és átértelmeződik a haza fogalma. A haza, az otthon: örök vágy és álom, ahova soha nem érkezhetsz meg igazán a család egyik tagja sem. Noha a nagymama rögtön a regény elején írja: „*most fogtam föl, mi az: itt élned, halnod kell*” (34.), ám lassan rá kell döbbenjen férjével együtt, hogy politikai meggyőződésük még a családon belül is konfliktusok forrása. A család egyik tagja sem lel sehhol otthonra igazán, sehhol sem eresztenek gyökeret, csakis egymásban, s ezek a kontinenseken átívelő légyökerek tartják meg őket egy heterogén, köztes térben és időben, amelyet alapvetően egymással való kapcsolataik, egymásban való tükröződések konstituálnak.

Aligha véletlen, hogy ilyen erős motívumként van jelen a regényben a cigány nagymama története. Ahogyan a nagyapa „*morzsánként szedi össze a nagyanyja történetét...*” (337.), ám „*lehetetlen témát választott*”, mert a „*külső körülmények miatt nem jut hozzá*” (154.). S talán itt kapjuk kézhez a kulcsot, amely segítsé-

günkre van a regény felfejtése során. A cigány nagymama – talán nem is volt az, ám Apfelbaum Henrik és családja számára mégis különös jelentőséggel bír, hogy ragaszkodnak ehhez a romantikus legendához – romantikus víziója a nomád életet, a hazátlanságot idézi meg. S mintha az egész család sorsára rányomná a bélyegét a vándor- és a páriamotívum egyaránt.

Hiszen a regény eleddig még nem említett sajátossága, hogy levéregényt imitálva íródott. A nagymama írja leveleit Budapestre költözött lányához, akit csak jákírátinak nevez. Az idős asszonyság ezúttal nem a mitikus őszanya, hanem a nagyon is valósként ábrázolt zsidó mátriarcka – de a két alak mintha egymásba mosódna. Az évtizedeken át kitaróan írt levelekből értesülünk a család sorsáról éppúgy, mint a világ aktuális helyzetéről. A családtagok egymáshoz fűződő viszonyán keresztül nyer értelmet a világ minden egyes jelensége; ezen keresztül mutatkoznak meg egyáltalán. A családi viszonylatok szűrője pedig maga a nagymama: többszörös redukción esik át tehát az az élményvalóság, amely megmutatkozik a regényben, ám éppen ez hoz létre újszerű nyelvi és poétikai alakzatokat.

A nagymama az egyik – és a regény elbeszélői stratégiája szerint legfontosabb – csomópontja ennek a szövevényesen burjánzó hálózatnak, amelynek voltaképpen ő a fenntartója és létrehozója is: igyekszik elérni és megérteni családtagjait, akiknek az életéről és jelleméről szintén csak az ő levelein keresztül kapunk hírt. (Ritka, mikor levélfolyamában más által írt szövegek is helyet kapnak.) Egyszerre nyitott és magára zárult is ez a struktúra, de megreked abban az erőfeszítésben, mely az egyszemélyes univerzumot akarja sokszereplőssé tágítani. Ismét csak köztes pozícióban olvasódik a nagymama által működtetett levelezés is: a család és a világ dolgairól nem tudunk meg mást, csak amit ő maga közöl, és éppígy saját magáról is csupán ezek a levelek adnak hírt: egyes szám első személyű perspektíva, melynek kiküszöbölhetetlen fogyatéka, hogy a nagymama képét nem láthatjuk a család többi tagjában tükröződni.

Izgalmas a kísérlet, ez azonban véleményem szerint nem csökkenthi hiányérzetünket: kicsit olyan ez a regény, mintha úgy néznénk futballmérkőzést, hogy csak az egyik csapatot

látjuk, a másik láthatatlan. Ebben mutatkozik meg a legerőteljesebben az önkorlátozás negatív hatása, mert éppen az öncsonkításnak ez a furcsa perverziója hoz létre olyan különös regénypoétikát Forgách András ZEHUZE című regényében, mely letiltja a számára magától értetődőbb módon adódó megvalósulási lehetőségeket. Hihetetlen gazdag tudását, tényanyagát, árnyalt pszichológiai elemzésekre való készségét, remek ember- és környezetábrázoló intuícióját és minden egyéb erényét váltja ily módon aprópénzre. Felvillantja egy lehetséges kiváló regény lehetőségét, de nem írja meg, nem azt írja meg. Csupán utal rá, mint ahogyan magában a megvalósult regényben is folyton elodázódik a nagy mű: a mitikus cigány nagymama történetének megírása. A nagyapa, Apfelbaum Henrik, ahelyett, hogy végre megírná saját nagy témáit, melyek nem hagyják nyugodni, fordításokat vállal, erre-arra pazarolja tehetségét, és az igazi nagy mű mindvégig megíratlan marad. A ZEHUZE című regény ugyanúgy mintegy körbejárása, bejelentése vagy vázlata egy igazi nagy műnek, mint Apfelbaum Henrik összes készülődése, lelkes tervezetése, melyeket aztán ezért vagy azért nem tud kivitelezni. Ahogyan Dérczy Péter is megállapította: „*a nagyapapa meg nem írt regénye valójában a Zehuze nagy metaforája, nagyképpően azt mondhatnám, metaregénye, s ebben a nagyapapa elképzelései az ő megírandó regényéről lényegében Forgách András regényében reinkarnálódnak, jutnak el a tényleges megvalósuláshoz*”. (Dérczy Péter: C'EST LA VIE. *Jelenkor*, 2007/10. 1081.) Csak hogy itt sem jutnak el, mert meglátásom szerint ez a regény sem valósítja meg a benne rejlő lehetőségeket.

Fölvethetjük, hogy talán nem is akarja. Miért is ne tudnánk elképzelni, hogy a történetnek természetes létmódja a töredékesség. Annak a felmutatása, hogy csak utólag konstruálódnak azok a nagy ívek, melyek szerkezetet biztosítanak a széttartó apró részleteknek. A regény ezek szerint lemondana erről a visszatértekről, és azt a tempót imitálja, ahogyan a dolgok maguktól végbemennek. Ahogyan az élet zajlik, történik. Erre utal a cím is, zehuze: ez van, ilyen az élet.

De valóban ilyen? Ironikus módon látszik ennek ellentmondani a narrátor nagymama egy töprengő megjegyzése (amivel voltaképpen saját magát, saját elbeszélői gyakorla-

tanak is ellentmondani látszik). „...előttem mindig az összkép jelent meg, a részletek, ha megzavarták az összképet, haragudtam rájuk, az élet egy nagy mozaik, különböző színes pontok, szabálytalan formájú részecskék kerülnek egymás mellé, és együtt kialakítják a képet, az élet, a nagy művész kialakítja e sokszínűségből a nagy tablót...” (608.) Összhangot, harmóniát emleget még a továbbiakban, mely fogalmak pedig éppenséggel az elutasított kompozíciós elvet idézik vissza. Mégiscsak létrejön tehát egy sajátos játék, amely a rész és az egész között oszcillálva éppen ebben a köztességben függeszti fel mindkét pozíciót, és teszi őket egymásra utalttá. Ily módon pedig többszörösen is reflektálttá válik a regény: felmutatja egyrészt saját magát, de hogy azon nyomban túl is mutasson az előtűnik fekvő korpuszon saját maga lehetséges beteljesedése felé, valamint meta-másaként utal a mindvégig megíratlan maradt regénybeli regényre is.

Olvashatjuk tehát úgy ezt a végeérhetetlen levélfolyamot, hogy benne voltaképpen a nagymama írja meg a saját regényét. Ő maga válik végül a legendás cigány nagymamává, aki saját hontalan létét próbálja prózába kényszeríteni. Hiszen – mint fentebb láttuk – a külső körülmények sohasem kedvezőek, a téma pedig lehetetlen; ilyen az élet. S annál is inkább tűnik a regény a lehetetlennel való birkózásnak, mert még a levélregény műfaját is szétfeszíti a megvalósult szövegtenger, s – ahogyan említett írásában Dérczy is utal rá – egyidejűleg alkalmaz egy másik poétikai eljárást is: a tudatregényét. Ebből aztán sajátos keveredés jön létre, mely minden lehetséges olvasói elvárást keresztülhúz. A levélforma enyhén szólva is csapongóvá válik: nincs kezdetük és végük a leveleknek, csupán évszámok szerint tagolódik a szövegfolyam, de még ez sem ad egyértelmű lehatárolást az egyes blokkoknak, melyek nemritkán csak vesszővel végződnek, majd a következő évszám alatt ismét csak kisbetűvel folytatódik az írás. A „levelek”, egészen kevés kivételtől eltekintve – mikor a nagymama mások leveleit idézi – Budapestre származott lányát szólítják meg; neki számol be a családi és izraeli eseményekről, tanácsokat ad, érdeklődik, aggódik stb.

Fura – és számomra kicsit mesterkélt hatást keltő – sajátja ennek a folyamnak a tudatregény imitálása. A két műfaj erőltetetten másolódik egymásra, és nagyon sokszor az volt a

benyomásom, hogy egyáltalán nem indokolja semmi, még a tudatregény-technika sem, hogy a nagymama ennyire csapongva ugrik egyik témáról a másikra. Persze honnan tudhatjuk, hogyan és milyen srófra is működik mások észjárása, de az mindenképpen meghökkentő, hogy a lánya helyes táplálkozása iránti aggodalom hirtelen átvált Izrael állam költségvetésének taglalásába, melynek 66 százalékát teszik ki a hadi kiadások (494.), vagy amikor a szilveszteri multság iránti érdeklődés minden átmenet nélkül azzal a hírrel folytatódik, hogy épül az Asszuáni-gát (325.). Számos ilyen indokolatlan tematikai váltással találkozunk a regényben, melyek azt a benyomást erősítik, hogy a szövegfolyam voltaképpen mindkét műfajt csak imitálja, s ezzel egyszersmind ki is figurázza őket. Egyik mellett sem kötelezi el magát, nyitva hagyja, és nem teljesíti be egyik lehetőséget sem. Az olvasónak az az érzése lehet, hogy a levéláradat valamilyen esetleges burjánzást imitál, vagy mintha a jákírati lakásában uralkodó folytonos rendetlenség és átmenetiség válna szövegszervező elvvé.

Így aztán egy nagyon különös és kétségtelenül egyedi poétikai eljárással van dolgunk, csak kérdés, hogy ez jót tesz-e a regénynek – s persze az olvasónak is. Nos, az utóbbinak nincs könnyű dolga, hiszen olyan szöveghalmon kell átrágnia magát 630 oldalon keresztül, melynek írója – mintha kifejezetten kedvét lelte volna benne – nagyon kevés gesztust tesz felé, és számos akadályt állít a befogadás útjába. S ebből következik a másik, kicsit kínos kérdés: megéri-e a fáradságot mégis a szerző szabályai szerint játszani, vagyis alkalmazkodni ehhez a szövegszervező eljáráshoz, mert ez van. *Zehuze*. Nem tudnék erre egyértelmű és lelkes igennel válaszolni. Vannak nehezen olvasható művek – ilyen a regényben is megidézett *ULYSSES* vagy *AZ ELTŰNT IDŐ NYOMÁBAN* – melyek a poétikai eszközökkel való kísérletezést világteremtő elvként képesek kiaknázni. Ezekben a tartalom és a forma egysége világot konstituál, még akkor is, ha ez a világ darabokra törött, összefüggései szétzilálódtak, és számos vonatkozásban pulzálnak egyidejűleg. Ebben a regényben az újszerű poétikai eljárások azonban önkorlátozásként jelennek meg, az önkorlátozás pedig az öncélúság benyomását kelti – éppen azért, mert negatív vonatkozása jobban érvényesül, mint pozitív. Nem kapunk mást, mint

amit a regény felmutatni igyekszik: egy nagymama félig levél-, félig belső monológyszerű írásainak folyamát, melyek alig mutatnak túl magukon, s alig rugaszkodnak el a partikuláris érdekesség szintjéről. Így pedig az önkorlátozás öncsonkítássá is válik, méghozzá szerintem fájdalmas amputációvá. A szerzői intenció pedig legalábbis udvariassággá, hiszen felébreszti az olvasó érdeklődését, és felvillantja egy nagyobb távlat lehetőségét, aztán pedig nem váltja be ezeket. S *ahogyan* nem váltja be ezeket, abban fricskát gyaníthatunk.

Mindezzel együtt mégis lehet szeretni ezt a regényt. Akkor, ha az olvasó készségesen elfüggeszti az elvárásait, és elfogadja, hogy a regény világa redukált világ, és ennek megfelelően erőnei, szépségei is nehezebben fedezhetők föl. Pedig vannak, s éppen ezért is különösen fájdalmas, hogy nem kaptak nagyobb teret és letisztultabb formát ahhoz, hogy teljes erejükben megmutatkozhassanak. De még így, torzó mivoltukban is képesek esztétikai élménnyel megajándékozni a türelmes olvasót. Ezek a szépségek és erények pedig a nagymama alakjához rendelődnek – persze ki máséhoz, hiszen a szövegáradat az ő műve, voltaképpen ő maga a regény. Ismét csak Dérczy meglátására utalok, aki „*felejthetetlen jiddische mámeként*” jellemzi a nagymamát. „*A legszebb az alakjában azonban talán az, ahogy a szóáradatból kiviláglik néha egy-egy bölcs, tulajdonképpen értékítéleteiben semleges, se nem vádló, se nem pártoló, csak az élet szempontját figyelembe vevő észrevétele az emigránsletről, a vándorlásról, és otthonkeresésről és az otthonra nem lelésről.*” Ez a kettősség, mely a regény szerkezetének és motívumhálójának egyaránt konstitúciós elvűl szolgált, tematikusan is számos vonatkozásban megjelenik: „*ilyen paradox minden, ezért jó élni.*” (533.)

Az egyik legmarkánsabb szál a nagymama monológiájában a kommunista elkötelezettség. Ebben egy pillanatra sem inog meg, sőt képes is elszámolni magának saját csaknem vallásos odaadásával, ám a hétköznapi józanság mégis azt mondhatja vele, hogy „*a nagy Eszme sok mindenre választ ad, csak a mindennapi életben nem igazít el...*” (130.) Furcsa egységben működik jellemében ez a kettősség: a fennkölt eszmeiség, valamint a mindennapos dolgokkal való foglalatosság. Erre azonban ő maga is reflektál: „*a kis apró részletek olykor nagy igazságokat rejtenek*” (131.), az élet pedig a kis, apró rész-

letekből áll össze, melyek olykor megroppantják a nagy igazságokat.

Ennek fényében különösen érdekes, ahogyan a világtörténelem és a politika alakulásait kommentálja. Reakcióiban egyidejűleg érhető tetten a széles látókörű tájékozottság és a pártos bornírtság. Kezdeti rajongása Sztálin iránt – „*talán belevágok, hogy eredetibe olvashassam Sztálin műveit*” (104.) – minden átmenet nélkül válik kritikussá és elutasítóvá, és nem értesülünk az ezt megelőző vívódásokról. Csupán idős korában reflektál erre, akkor azonban nagyobb összefüggésbe helyezve egykori meggyőződését: „*minden igazság egyoldalú úgy látszik, csak aki közvetlenül megéli az eseményeket, képes talán közelebb jutni hozzá, és ez igaz volt a stálini időkre is, amikor mi rajongtunk és csodáltunk egy tömeg gyilkost.*” (537.) Nehezen és inkább a sokat megélt idős ember, nem pedig a kritikus gondolkodó értelmiségi nézőpontjából kezdi lassan belátni, hogy a létező szocializmus sem a lehetséges világok legjobbika, noha az '56-os magyar, illetve a '68-as prágai forradalmat mindvégig meglehetősen értetlenséggel szemléli. S amikor őt és férjét vártatlanul kiutasítják a Szovjetunióból, mert Henrik meglátogatta Paszternák sírját, meggyőződését akkor sem ingatják meg. Mert „*a hit, kislányom, a hit az valami más, az egy lángoló szín, amit behatáztak a szívembe.*” (524.)

A levelekből vagy tudatfolyamból kirajzoló alakon tehát törések húzódnak keresztül, melyek éppúgy megjelennek tematikusan, mint a szövegszerveződések elvéként. Semmi sincs rendben, semmi sem letisztult vagy egyértelmű, az igazságok könnyen megszűnnek igazságok lenni; ilyen paradox minden. Ez a tapasztalat jelenik meg a nagymama írásmódjában éppúgy, mint önreflexiójában, s válik ezáltal általános lételvé: „*a fél életemet csak magyarul tudom, az ember kuncog és zokog belül, egyszerre rázza mindkettő.*” (520.) Ami van, az csak félig van, és a másik fele nemritkán éppen az ellenkezője. Hiszen amit magyarul tud, azt sem jól tudja: írása tele van helyesírási hibákkal, idegen szavakkal – nyelve is egy átmeneti képződmény, melyet semmilyen hazában nem beszélnék, és semmilyen valóság tökéletes leírására nem alkalmas. Már csak azért sem, mert maga a valóság is éppoly töredezett és esetleges, mint a nyelv, a történet, az élet – zehuze.

S ha ebből a perspektívából közelítünk a re-

gény felé, akkor könnyen zavarba is jöhet az olvasó, kiváltképp, ha a fentebbi belátásokhoz még az az esztétikai öröm is társul, amit egyik-másik remekbe szabott mondat vált ki. Am mindezzel együtt talán még pörébben mutatkozik meg az önconkítás okozta hiány: ha ennyi potenciál van ebben a szövegghalmazban, akkor miért nem lett belőle mégis igazi regény? A nyelvileg és narratológiaiilag egyaránt működtetett destruktív eljárás mellett nem jelenik meg a szövegvilág konstrukciója, így pedig egy több redukciót elszenvedett írásfolyamat kapunk, amely bár izgalmas elemzési szempontokat kínál fel, de ugyanazzal a gesztussal mutat rá saját fogyatékoságaira is. De hát ilyen paradox minden – zehuze.

*Deczki Sarolta*

## IPOPZENEKA

*A Bëlga együttes (Zigilemezé)ről*

Hol van már a tavalyi hó?

Tavaly se volt hó.

Milyen a Bëlga együttes (*Zigilemeze*)? Yo.

Yo – de még nem elég könnyed, nem elég súlyos. Nem elég laza, nem elég sűrű. Nem elég zenei, nem elég költői – de maradjon a következő lemezre az átütő siker, az észrevétlen paradigmaváltás. (Remélem, igaz a hír, hogy a címe TANDZENE lesz;-) A ZIGI folytatja a Bëlga figyelemre méltó hagyományait. Remek a fiúk, csodálom őket, ahol tudok, tanulok tőlük. Nekem egy kicsit túl ándergrándos-kultos, és kevésbé popos, ahol meg igen, ott a kommersz módján. Mert a kommerszet tematizálják, nagyon helyesen, nagyon frissen, érzékenyen, megbízhatóan – de kicsit dogmatikusan, némi szubkultos göggel, körülményesen, olykor zene- és táncellenesen. Éppen ha jól nyomják a fiúk – miért ne táncolhatnak közben meglepő mód szemérmes tudós lányok vagy rátarti elitművészek? Igényes prolik, megújulni vágyó anyukák?

Minden megvan hozzá, de ez még nem az igazi zeneka.

Mert azért itt még mindig szigorú értekezések vannak, tudományos kutatómunka, szocio-

lógiai terepmunka, kulturális antropológia, fundamentál-ontológia, ami nagyon is szükséges persze, de még nem elég kommunikatív. Nem elég gazdaságos, nem elég demokratikus, nem elég szabad. Helyenként nem is jó. Helyenként, jobbára, igen. Távolról nem jó, csak közelről. Az egész, együtt jó, de ahhoz meg kell hallgatni az összes számot. Jogos igény lehet – mindenki tanuljon meg tanulmányozni –, de a tanulmányok még kicsit hosszadalmasak és szárazak, nemigen lépnek el az empirikus anyagtól.

Főként zeneileg. Sok a parodisztikus, és kevés a saját. Sok a kritika, és kevés a tézis. Sokat időzik az alacsonyban, és szinte sosem emelkedett.

Sorba megyek a számokon. És ezek kapcsán az általános ügyeken.

Az alpárit, a trágárt nem találom annyira poénosnak, hogy annyira meghatározó legyen, hogy már-már kül legyen. Fontos funkció, de annyi más stílusjegy is fontos. Nincs jó hatással rám, amikor azt érzékelem, hogy az alpárit, a trágárt, a gyalázkodást stb. önmagában és önmagáért szereti a hallgatóság, és biza' van úgy. De (mondja a sorok között bujkáló eszeta) inkább szépen játszani kellene velük/rajtuk és e korlátolt érdeklődésükkel/-ükön, mintsem „kielégíteni” őket. Ez már régebben is sikerült, hol meg nem. A (track01) Sz. L. B. (alias SZI-ÉT LESZEL BOASZVA) című „szám” (csak szöveg, nő hangszer, afféle intró), ha jól megnézzük, -hallgatjuk, a jó változat. Illeszkedik az együttes, a lemez repertoárjába, a műfajba, felmutatja a Bëlga szokásos erényeit: szocio „életkép”, némi beleéléssel és némi parodisztikus távolságtartással, ami így együtt már elég a jóságos iróniához. Viszont miért ez a nyitó „szám”? Az időben kibontakozó – irodalmi, filmes, zenei, színházi stb. – műveknél az alkotók ha akarják sem tudják elkerülni, hogy a mű eleje és vége kitüntetett jelentőséggel (ne) bírjon az egészre nézve; valamiképp reprezentálja, szituálja azt. Az eleje és a vége szerkezeti, azaz határhelyzeténél fogva irányítja az egész mű értelmezését. Érzékeny pontok: ahol a mű és a világ összeér, ahol esztétika és etika, ahol poétika és politika.

„Sokkal jobb, sőt mit nem mondok: épületesebb a lemez annál, hogysem egy adrenaliban fürdőző izomagy háborús monológjával indítsák” – ez persze „kicsit” drámai, ennél fogva igazságtalan (iróniasüket) megfogalma-