

## JEGYZETEK

1. Füst Milán: *Ez mind én voltam egykor. Hábi-Szádi küzdelmeinek könyve*. Magvető és Szépirodalmi Könyvkiadó, 1977. 64.
2. Füst Milán: *Látomás és indulat a művészetben*. Magvető, 1963. 95–99.
3. Füst Milán: *Változtatnod nem lehet*. Athenaeum, 1914. 72.
4. I.m. 117.
5. I.m. 118.

BALOGH GERGŐ

## *Az olvasás veszélyei*

KARINTHY FRIGYES: *ÜZENET A PALACKBAN*

Mint talán ismeretes, Karinthy Frigyes nem egy túlelemzett író, és még kevésbé gyakran értelmezett költő. Műveinek karaktere a jelenleg uralkodó felfogás szerint nem kecsegtet túlon túl sok mondanivalóval – amennyiben a művek elemzése során megmutatkozó sajátosságoknak a modernség történetébe való visszaírása lebeg célként az irodalomtörténészek szeméi előtt –, egyszerűen azért, mert (stilizálva a vélemények összhangzatát) a szaktudományos diskurzusban általában olyan szerzőként tekintenek rá, mint aki érdemben nem volt képes befolyásolni az irodalmi folyamatok alakulásának mintázatait sem saját kortársai körében, sem a hatástörténet számba vehető pontjainak tekintetében.<sup>1</sup> Ennek esetlegességét, tehát a vélekedés motiváltságát, valamint negációját, azaz az irodalom időt „kikerülni” képes természetét jelen dolgozat keretein belül nem kívánom vizsgálni, csupán emlékeztetőül utalnék *Az ember tragédiájára* mint olyan műre, amely ezt az időszakos kánont felülíró ugrást látszólagos felejtése után meglehetősen meggyőzően prezentálta a huszadik század során. Itt, egyelőre eltekintve attól, hogy Karinthy költészetének rekultivációja egy nagyságrendekkel nagyobb munkát jelent, mint amekkorát e dolgozatom vállalni képes, a továbbiakban az *Üzenet a palackban* című vers elemzésével igyekszem szerzőm versnyelvének néhány paradigmaticus poétikai és tematikai sajátosságát felmutatni.

Karinthy verse<sup>2</sup> egyrészt a talán már-már nyilvánvaló, ám annál különlegesebb poétikai koncepció, másrészt az e koncepció mentén alakuló versnyelv retorikai sajátosságai miatt is rendkívül érdekesnek bizonyul, ugyanis nehéz nem észrevenni, hogy jelen költemény nyelvének teljesítménye létrehozta azt a szokatlan illúziót, amely okán egy bontatlan palackban található szövegezés olvashatóvá válhat. A cím ilyesformán meghatározza az *Üzenet a palackban* tériség tekintetében vett értelmezhetőségi körét, hiszen a helyhatározó rag, a *-ban* implicit módon nevezi meg az alany, vagyis az *Üzenet* térbeli pozícióját, mely így egyszersmind a palack belsejében jelölhető ki. Azonban nem árt hozzátenni ehhez azt, hogy a palackposta eredendő (kvázi) hermetikussága nem teszi lehetővé az üvegbe zárt szöveggel való fenomenalitásában közvetlen kapcsolat kialakítását, hacsak az nem az üvegre rakódott uszadékon, algán, egyéb környezeti hatás megnyilvánulásán és az üvegen magán való

áttekintés kísérlete során jön létre – a palackposta fogalmának konnotációja mindenképpen magával vonja a palack széttörésének gesztusát mint az olvasás lehetőségfeltételét. A vers implikációi ennek megfelelően a megjelenített palackpostát nem interpretált, hanem szoros értelemben véve „olvasatlan” entitásként prezentálják, amelynek felbontója a vers befogadója lesz.

Az alcím (*A költőt kérdik, miért nem ír verset?*) tehát – mivel az itt tárgyalt palack lezárságában mutatható fel, amely lezárságot tulajdonképpen a cím hozza létre – nemigen lehet más, mint a vers „eredeti” címe, hiszen a lezárás aktusa csak az előzetesen adott versegységhez viszonyított külsődlegességében, utólagosságában értelmezhető. Ugyanez elmondható természetesen erről a bizonyos „eredeti” címről is, azonban mivel az címként (alcímként) a szövegről mesterségesen leválasztva retorikai kérdés mivoltában nyilvánul meg, az a szöveg viszonyában inkább konstatívum, mint performatívum, azaz a felülíró igénnyel fellépő tényleges címmel szemben – retorikai működés módjának sérülése nélkül – nem képes nyelvi tettet végrehajtani, mivel maga is csupán állandó ontológiai feszültségében tud szóhoz jutni,<sup>3</sup> mindamelllett, hogy temporalitásában a főcím játékba léptetésével nyilvánvalóan megszűnt „utolsó”, „lezáró” elemként funkcionálni. Megkerülése azért válik lehetővé, mert ez a retorikai kérdésként működő alcím éppen önmagára utaltsága miatt magában sokkal kevésbé képes szintaktikai viszonyt létesíteni a versszöveggel, így az azzal sokkal szerveesebb kapcsolatot kialakító performatív tárgyi megjelölés (az üzenet) különösebb ellenállás nélkül írja felül. Ennek megfelelően a keltezés (*1930. Szilveszter*) a mondhatni „pretextust”, az „eredeti” szöveg létrejövését jelöli, valamint a palack lezárásának vélhető, de mindenképpen tervezett időpontját. A palackozás nyelvi aktusa ilyesformán teremti meg azt a viszonyt, amelyben a kettős címszerkezet első eleme, azaz az *Üzenet a palackban* áthelyezi az „eredeti” címet, hogy a helyébe vesse magát.

A versszöveg, a keltezés, az alcím és a cím az irónia mintája alapján szerveződik, amennyiben elismerjük, hogy az irónia alakzatként a nyelv temporalitását kihasználva képes artikulálódni.<sup>4</sup> Az adott elemet ezen elem horizontjától különböző másik perspektíva által való láttatásának segítségével, végső soron a nézőpontok és az objektívként tételezett „személyes” valóság kibillentésében érhető tetten szerveződése. Az alcím retorikai mivoltát elhagyva tehát azáltal válik grammatikai kérdéssé, hogy a főcím újraértelmező gesztusa új szemantikai helyzetet hoz létre: a versszöveg a főcím újrakondicionáló hatásának fellépésétől kezdve a kérdés megválaszolásával kecsegtet, mivel a szöveg üzenetként értelmeződik újra, mégpedig olyan üzenetként, mely elválaszthatatlanul rendelődik alá a feltett kérdésnek. Hogy a szöveg maga milyen lehetőségeket tartogat az itt felvillantott hierarchia tekintetében, az ennek a viszonyrendszernek a felülírásaként prezentálódik. Az irónia alakzata által mozgásba hozott lezárhatatlan jelentésképződés a vers strukturalitását érvényesítve billenti ki a szilárdnak hitt bizonyosságot. Ennek felmérése után (remélem) nem igényel különösebb bűvészmutatványt annak elfogad(tat)ása, hogy a Karinthy esetében gyakran denotatívként tételezett versnyelvet sejteni az *Üzenet a palackbammal* kapcsolatban sem túl megfontolt dolog – de egyéb verseinek tekintetében véve általában sem túl szerencsés.

A vers tulajdonképpeni felütése, a „(Nébány sor elmosódott, aztán...)” a fen-  
tebb érintett illúzióra játszik rá az itt tárgyalt irónia érvényesítésével, mégpedig  
úgy, hogy a tipográfia segítségével a benne foglalt három pont kiterjesztéseként a  
következő sort magát is szinte teljes egészében a pontok által jelölt hiátus teszi ki,  
amely a felütés lezáratlanságát nem mint folytatandót, hanem mint hiányt tudato-  
sítja. Vagyis a sor, amely hírt ad bizonyos részek elmosódottságáról, olvashatatlanságáról,  
maga is hiányt hordoz. Az, amit ez „elmond”, tehát a palackban hánykódó  
üzenet olvasása során észlelhető elmosódottság egyfajta olvasói kommentárként  
jelenik meg, fokozottan hangsúlyozva a felbontatlanság és első kontaktus szituáci-  
ójának a címviszonyok által prezentált illúzió valóságosként megjeleníteni kívánt  
karakterét. Az ezután megkezdődő folytonos versszöveg teljes egészében idézője-  
lek között jelenik meg, mely az azzal kapcsolatba lépő olvasó szemszögéből lát-  
tatja idegenként a költemény egészét, mivel az az előzőleg megjelenített olvasói  
kommentártól érzékelhetően elkülönül. Le kell itt szögezni, hogy ugyan emiatt  
úgy tűnhet, mintha az *Üzenet a palackban* minimalizálni szeretné az olvasói akti-  
vitást, ám (az előzőeknek is megfelelően) minden jel szerint nem az olvasó értel-  
mezői feladatkörének felfüggesztésében, hanem egy lehetséges olvasat felmutatá-  
sában érdekelt. Az olvasói tudat perspektivikus értelmező szerepében eleve benne  
rejlő – értelmezett és értelmező között fellelhető – irónia mintája így a továbbiak-  
ban is fontos szerephez jut, mivel a tényleges olvasó nem csak a szöveggel, de egy  
lehetséges olvasattal szintén szembesül. Elmondható, hogy a befogadói aktivitás a  
szöveg intenciója szerint nem minimalizálásában, hanem maximalizálásában érhe-  
tő tetten, hiszen az ennek szolgálatába állított irónia maga szavatolja azt, mégpedig  
azért, mert „az irónia nyilvánvalóan performatív funkcióval is rendelkezik”,<sup>5</sup> s ezál-  
tal fokozott aktivitásra sarkallja az ezt „elszenvedő” olvasót.

Az idézőjel után következő hiányos mondat („az ujjam gémberegett.”) azért  
tudhat a maga alany-állítmányi egyszerűségében előállni, mert általunk nem ismert  
terrénuma a semmibe vezett. Részben ennek a hiányos elemnek az analógiája  
mentén szerveződik az ezután jövő néhány mondat, amelyek az egyszerűséget,  
tömondatszerűséget érvényesítve mondathasadás útján jönnek létre. A „Bal kézzel,  
ezt.”, az „A jobbal / tartom a kormányt.” és a „Nagyon csikorog.” mondatok össze-  
olvasva inkább tűnnek egy megbontott egységnek, amely arra irányíthatja a figyel-  
met, hogy a széthasadt mondat első két eleme közül az általában technikailag  
ügyesebb kéz nem a lejegyzésért, hanem a harmadik elem által ismertetett, csak  
nagy nehézségek árán biztosnak tudható kormányzásért felel. Vagyis a leírást a  
konvencionálisan ügyetlenebb kéz végzi el, és így az csak akadozottan, szaggatot-  
tan, kisebb egységekben jöhet létre – ebben nyilván szerepet játszik a koncentrá-  
ció megosztottsága. Másfelől az egységek ilyesfajta konnotációja utalhat arra is,  
hogy ugyan a leírás pillanatában valóban a bal kéz jegyez le, és a jobb kormányoz,  
de ez még nem jelenti azt, hogy az írás nem függesztődik fel esetlegesen azokra a  
pillanatokra, amikor a kormányzás (itt) az átlagosnál is nagyobb erőlkifejtést köve-  
tel meg. Ezzel számolva elmondható, hogy egy ilyen esetben a mondategységek  
rövidsége a gyors, kapkodó lejegyzésnek tudható be, amely során az én folyama-  
tosan készül a potenciálisan felhasználható író kéz bevetésére – a nehezebbé váló  
kormányzás, az élet megtartásának és a lejegyzés folytatásának érdekében.<sup>6</sup> A

következő mondat hiányos szerkesztése („A szárnyakról vastag jégcsapok.”) az állítmány – vélhetőleg a *lógna*k – elhagyásával ér el a fentebbihez hasonló hatást.

A versben megjelenített motorra tett utalás („A / motor, nem tudom, bírja-e? Furcsán / horkol, itt bent.”) kétértelmősége leginkább abban ragadható meg, hogy a metaforikusan a gép szíveként említhető létfontosságú alkatrész egy szinekdochikus asszociáció során kapcsolatba lép az emberi szívvel, amely nem zárja ki annak lehetőségét, hogy a versszöveg az én szívének hosszú távon fenntartható működőképességére vonatkozó kétséget prezentálja – persze emellett vonatkozhat magára az ént „tartalmazó”, szállító gépre is, mely egyébként a teljes versszöveget a mozgás, az előre haladás képzetével ruházza fel. A lejegyzés helyzetének körülírása után tehát eggyel tágabb perspektívába helyezve jelenítődik meg az én létének aktuális helyzete, jelen esetben a(z) egyelőre nem ismert) vállalkozás technikai és biológiai nehézségei, buktatói, valamint a vállalkozást próbára tevő „Szörnyű hideg”. Ezzel összefüggő módon a dimenziók meghatározhatatlansága, vagyis a „Nem tudom, milyen magasan lehetek / (Vagy mélyen? Vagy messze?...),” és ennek asszociatív mezeje előhívja a víz és föld alatt tapasztalható térérzék elvesztésének képzetkörét, így az én helyzete egyszersmind a kétségbeesés és halál fogalmaihoz rendelődik. Erre játszik rá a következő „tájismertető”, a látást – a mélység perspektivikusságát elhagyva – kétdimenzióssá redukáló mondat is: „Közel, távol üres.”, mely a perspektivikus tapasztalat lehetőségétől is mentesíti az ént. Mindezek a „Minden mérőeszközöm befagyott.” mondatban összegződnek, amely megerősíti az eddig is működtetett ember-gép analógiát, hiszen az elemi szintű érzékelés fentebb megjelenített elvesztése a szörnyű hideg okán testesülhet meg a befagyott mérőműszerekben, melyekről egészen eddig a pontig nehezen dönthető el, hogy antropológiai vagy éppen technikai karakterrel bírnak.

Az ezután olvasható rész látszólag feloldja a dilemmát („Az a Lessing-féle / súlymérő, meg az akadémiai finom szerkezet, / meg a Marinetti-inga.”), hiszen a mérőeszközök felsorolását viszi véghez, azonban az ezt követő hosszabb mondat megint csak a tapasztalat emberi szubjektivitását emeli ki, valamint két térbeli viszonyítási pontot is kijelöl, amely aktussal az egyén érzékeléséhez kötöten az elveszettség képzetének feszültsége valamilyen mértékben feloldódni látszik: „Gondolom / mégis magasan, mert a pingvinek / nem kapják fejüket fel, ahogy ferdén / sívít, hasítja a csilingelő északi fényt / fölöttük légszavaram.” Tehát a már egyértelműen repülőgépként – legvégső esetben helikopterként, bár ez nem valószínű – konstituálódó technikai eszköz olyan magasan helyezhető el vertikálisan, hogy annak az északi fényvel való érintkezést is magában kell foglalni, még ha ez vélhetőleg csupán illuzórikus is, vagyis a látás bizonyos keretek között valóban érvényesülő (már-már reneszánsz) tablószerűségét használja ki. A pingvinek fel azért nem kaphatják a fejüket, mert „Már nem hallanak” hangokat olyan magasról, ahonnan az én jár, mondhatni a kvázi ismeretlen senkiföldjéről, habár a fagy, a jég és a pingvinek mentén könnyedén asszociálhatunk az Antarktisz környékére, emiatt persze az északi fény tulajdonképpen „déli fény” lesz, az *aurora australis*.

Ahogy az eddigiekben látható volt, a vers első szakaszának egyik legfőbb szervezőelve a térbeli helyzet meghatározására irányuló kísérletek prezentálása, benne az én újra és újra megpróbálja körvonalazni pozícióját, amely sorok figurális mű-

ködése mindenképpen bír ontológiai konnotációkkal is. Ezen kísérletek berekesztése megy végbe a következő mondatokban: „Itt / nincs jel. Lent valami sziklavidék. Új Föld? / Ismeretlen? Leírták? Kicsoda? Talán / Scott? Strindberg? Byron, Leopardi? / Nem tudom. Bevallom / nem is érdekel.” Csábító volna a jel nem-létére tett megjegyzést az írásra magára vonatkozó filozófiai megállapításként értelmezni, azonban azt hiszem, itt inkább a repülőgépben található rádió jelének gyengeségére, hiányára mutat, esetleg az útmutatás hiátusára. A Walter Scottra, August Strindbergre, George Byronra és Giacomo Leopardira tett utalás azért lesz rendkívül érdekes, mert Strindbergen kívül a versszöveg mindőjüket mint a világirodalom nagy költőit hozza játékba, az ismeretlen föld potenciális leíróiként. A természettudományos regiszter teljes jogú alakítóiként említi így őket, mivel a leírás aktusa az itt felmutatott összefüggésben – mint a köznyelvben és nem mellékesen az európai metafizikai tradícióban is annyiszor – kapcsolatba lép a felfedezés fogalmával, a megismerés írással és szavakkal összekötött mivoltával. Emiatt úgy tűnik, nehezen gondolható más, mint hogy az *Üzenet a palackban* című versben az irodalom ilyesformán játékba léptetett alanya olyan többlettartalmakkal egészül ki, amelyek segítségével képesnek mutatkozik a természettudományos kutatást felülíró dologként megnyilvánulni – mint a megismerés egy teljesen legitim formája, és mint a pozitív ismeretek után folytatott karikírozott hajsza (minimum) egyenrangú partnere. Sőt, mivel a leírás, a felfedezés, a megismerés lehetséges végrehajtói, azaz az irodalom és a földrajz közül az én kérdéssorában az előbbit szólítja meg az itt felsorolt tulajdonnevek halmozása, valamint ennek konnotációi okán, a költemény tanulságai szerint az irodalmi megismerés magasabb rendűnek bizonyul, vagy legalábbis magasabb értékindexszel ruházódik fel, mint természettudományos „párja”.

A térbeli szituáltság meghatározására irányuló kísérlet berekesztése tehát abból a helyzetből szólal meg, ahol az én lemond az emlékezet útján talán hozzáférhetőként tételezett tudásról. A hozzáférhetőséget olvasmányélményei szavatolhatnák, azonban az énnel a múltban érintkező jelek a tudaton belül itt nem képesek karakterszerű szétválásra és ezáltal „arcalkotásra”, a prosopopeia alakzatára, vagyis nem képesek rekonstruálni annak a szövegnek az olvasatát, amely a választ tartogathatja. Ahogy az én tudata kapaszkodókat keresve kénytelen végigsorolni a lehetséges megoldásokat jelentő tulajdonneveket, úgy válik nyilvánvalóvá, hogy a válasz vagy a jelsorként értelmezett szöveg szétbomlása és sajátta nem tétele miatt fellelhetetlen, vagy éppen a szöveg által prezentált entitás maradéktalan individualizációja okán vált hozzáférhetetlenné. Akárhogy is, de a másik idegensége, esetleg a túlzott ráhagyatkozás totalizált hermeneutikai naivitása – még ha ez utóbbi inkább tűnik lehetetlennek is – nem engedi a megismerés, az én helyzetének megszilárdítását feltételező gesztus életre hívását, ez vezet el az arról való lemondáshoz: „Nem tudom. Bevallom / nem is érdekel.” A múlttal érintkezés illuzórikus közvetlenségétől mutatott elmozdulás a jelent és az utána következő, temporálisan megragadhatatlan pillanatot (t és t+1), az állandó létrejövésében megfigyelhetetlen jelenlétet tünteti ki szemléletében.

A külső világhoz tartozó meghatározhatóság illúziójáról való lemondás szinte szükségszerűen vezet el – miként a Kant kopernikuszi fordulatót követő fenome-

nológiai irányzatok máig is erősödő (naiv) fellépése, térdnyerése is megmutatta – egy belső, fenomenalitásában kezdetleges szinten tetten érhetőként elgondolt tapasztalat hangsúlyozásához. A lét ontológiai helyzete, vagyis a tudható, a tapasztalat szó szerinti elszűnésének viszonyában így itt már nem is tűnik olyan fontosnak: „Fázom, keserű, / Szörnyű keserű ennek a híg levegőnek az íze – / Lehet, hogy az orrom vére eredt el. / Éhes vagyok...” Az emberi tudat és a biológiai létezés hagyományos dualitásának elemei, mint alapvető emberi tapasztalatként ismeretes, folyton kibillentik egymást, amint valamilyen oknál fogva az aktuálisan uralkodó fél pozíciója meggyengülni látszik – ahogy az történik ezen vers fenti sorainál és a korábbi, valamint elkövetkező váltásoknál is. A nyelvileg konstituált tapasztalat színre vitelét, már csak Karinthy olvasmányélményei okán is, de nehéz itt nem párbeszédhelyzetbe hozni<sup>7</sup> Lucifer intelmével Madách *Tragédiájából*: „Okoskodásod / A jóllakotté. míg itt társadé / Éhes gyomornak filozófiája. / Okokkal egymást meg nem győzitek, / De egyetérttek rögtön, hogy ha te / Kiéhezel, vagy ő majd jóllakott. – / Igen, igen, akár mint képzelődöl, / Mindég az állat első benetek, / És csak midőn ezt el bírád csitítani, / Esmél az ember, hogy nagy-gőgösen / Megvesse azt, mi első lényege.”<sup>8</sup>

A rövid fenomenális kitérő után a külsődlegesség és a belső tapasztalat egymásba csúszásának – azt hiszem, a vulgáris pszichologizálás vádja nélkül mondható, hogy talán (vagy részben) lélektani okok miatt – uralhatatlan nyelvi mozgása kerül felszínre a következő sorokban. A gondolatalakzat így a tézis, antitézis, valamint ezek szétbomlásának mintáját lekövetve formálódik: „Kétszersültem kifogyott / Valami ismeretlen csillag hunyorít / Amerre pislogok éppen. A fókaszélet / Megromlott. Mi lehet az a csillag?” Annak ellenére, hogy az alakzat kifutása eldőlni látszik az ontoteleologikus eszmefuttatás irányába, az oszcillációból való kilépés miatt („Talán... onnan túlról?”), a gondolatalakzat pólusai közötti ide-oda kapcsolása vissza-visszatérő retorikai elem marad a továbbiakban is, ezért annak a továbbiakban nem szentelek több figyelmet – a versben végül egyértelműen a gondolkodás karakterisztikájának „hangja” válik uralkodóvá.

Habár kétségtelen, hogy a hangutánzás („Brr...”) emlékeztetőül még visszatér, mintegy a fagyos szituációra vonatkozó jegyzetként, a szöveg síkja a következő néhány sorban látszólag retorikai kérdések általi meghatározottságban érhető tetten („Hányadika lehet? / Szerda? Csütörtök? Vagy Szilveszter?”), hiszen egy nem kellően megfontolt olvasat könnyűszerrel nevezhet meg (majdnem) minden az aktuális versszövegben fellelhető kérdést retorikaiként, a kommunikációelmélet konvencionális paradigmáit érvényesítve, az olvasás kommunikációs viszonyában látszó módon feltételezett kvázi egyirányúságra építve fel eszmefuttatását. Nehéz azonban, ha nem lehetetlen itt eltekinteni attól, hogy a Paul de Manra tett, második számú hivatkozás idézetét – és természetesen a mögötte meghúzódó elgondolást – is számításba véve, valamint továbbgondolva a retorikai kérdés általa meghatározott fogalmát, működését tekintve aligha határozható meg másként, mint olyan kérdésként, amely mint mondategység a(z ezen) mondat és (másik) mondat (közti) szintaktikai viszonyok kialakításának képességével – még ha ez nem is jelent feltétlenül a szöveg tematikai vagy poétikai kontextusából való kilépést (sőt!) – abszolút mértékben számol le, hiszen az itt mondatok közötti szintaktikai viszony-

ként értett kapcsolatok konstituációjáért elsősorban felelős grammatika horizontjából létrejövő olvasat kizárja a kérdés retorikai természetének lehetőségét.<sup>9</sup> Más szavakkal: a kérdés csak addig képes retorikaiként működni, amíg nem válaszolják meg, és a szövegben belül nincsen szüksége referenciális kapaszkodókra önnön karakterének prezentálásához, tehát mondhatni, a szövegben felmutatható izotópiatörésként vagy szemantikai törésként mutatkozik meg. Nem a poétikai funkciót<sup>10</sup> kívánom visszahelyezni túlértékelt szerepébe, csupán úgy gondolom, hogy a kérdés csakis akkor lehet retorikai, ha a szöveg nem képes közvetlenül megválaszolni azt, vagyis funkciója – ha már funkciók – abban ragadható meg a leginkább, hogy a jelentés felfüggesztésével gondolkodásra készíti olvasóját, tehát fokozottan, sőt abszolút mértékben performatív alakzat, s mint olyan, talán az iróniával tartja fenn a legerősebb tropológiai kapcsolatot. Ennek fényében a retorikai kérdés felülírása tovább nem halogatható szembenézést sürget az *Üzenet a palackban* – de nem csak az: a teljes lírai tradíció ilyen vagy olyan, de mindenképpen – nagy számban előforduló kérdéseinek kapcsán.

Ezelőtt – lineáris vizsgálatom módszerére való tekintettel – a fentebb idézett kérdéssorra visszautalva azonban még mindenképpen ki kell jelenteni, hogy az első kérdés dátumra irányuló mivolta és az utána következő „Szerda?” között szemantikailag bizonyos értelemben motiválatlan kapcsolat áll fenn, amely megtöri a kérdésre adható értelmes válaszba vetett hitet, mégpedig azért, hogy a konkrét nap számozására vonatkozó kérdés potenciális választát egy nap nevével cseréli fel. Ugyanígy jár el a „Vagy Szilveszter?” is, mely a dátumra irányuló kérdésre adott napnév választ tovább bontva felcseréli azt egy ünnep nevével, ráadásul egy olyan ünnep nevével, amely párbeszédhelyzetbe hozza ezt a kérdéssort a keltezésben olvasható dátummal. Az ünnep egyszerűsége – hiszen minden évben csak egyszer van „Szilveszter” – áll szemben a napok hetekbe rendeződő periodikusságával, valamint az ezen periodikusságot szabályozó és keretbe foglaló számokkal való jelöltséggel. Vitás kérdés lehet, hogy az itt megszűnő tematikus kérdésláncban meglelt bizonyosság, a kérdéssor ezen eleménél fellépő szkepszis miatt vagy csak pusztán véletlenszerűen válik a „Szilveszter” visszaíródva a keltezés szilárd dátumjelöltévé, mindenesetre az biztosnak látszik, hogy a versszöveg itt egy fokozást hajt végre, amennyiben a számok személytelen konnotációi felől a valamilyen karakterű, de már személyesebben megtapasztható napok nevein át az egyediségében létező, ráadásul gyakran szimbolikus jelentőségűként (a kör körbeérése, az év vége és kezdete) magyarázott szilveszter felé tágul, tehát a személytelenségtől a személyesség és a fenomenalitás képzetei felé.

Az emlegetett szembenézés jelen értekezés írójának feladata elé szerencsére nem állít leküzdhetetlen akadályokat, mivel a teljes szöveg vizsgálata – az alcím főcím nélküli állapotának szövegszinten erőszak nélkül valójában rekonstruálhatatlan viszonyait leszámítva – csupán egyetlen a fentebbi értelemben vett (a „ki” kérdő névmás miatt) egyértelműen retorikai kérdésként megnevezhető mondattal szembesít, amely paradox módon éppen egy olyan mondat lesz, mely után nem kérdőjel, hanem három pont áll: „A tűzhely / körül ki melegszik most, testvérkék / Éneklő madarak / Érzelmecskék féltett tűzhelye mellett / Madártestvérek, az emberszív / Őserdeje mélyén...” Ez a mondat a maga nemében megtöri a szöveg koherenciáját, mivel egy az eddigiektől merőben különböző, szigorúan érve már-

már a szöveg további részeivel szinte összefüggéstelenként feltűnő, de mindenestre meglehetősen anakronisztikusként ható viszonyt létesít. Szembetűnő, hogy első szinten éppen oda nem illősege generál feszültséget a vers többi elemével szemben, hiszen a létrejövő bináris oppozíciók (antonímiák), a hideg (pl. „jégcsapok”) és a meleg („tűzhely”), a röpképtelen („pingvinek”) és az „éneklő madarak” asszociációi miatt röpképes madarakként tételezhető állatok, a „Közel, távol üres” és az őserdő konnotációi feszülnek egymásnak. Azonban ezzel azt hiszem, még semmi lényegeset és húsba vágót nem mondtam el a kérdésről magáról.

A „testvérké” és a „madártestvérek” is az énnel való rokonsági érintkezést hangsúlyozzák, mely a repülés közösségélményéből származhat. A tűzhely az érzelmek tárolóhelyével azonosul, azonban az nem jelent egyet a szívvel magával, noha az érzelmek és a szív metaforikus azonosítása konvencionálisan ezt implikálná. Az érzelmek tűzhelye „az emberszív / Őserdeje mélyén” található, azaz a teljes szívterrénum mint őserdő egy szinekdochikus kapcsolattal foglalja magába ezt az entitást. A kérdés aposztrophéként a madarakhoz intéződik – ez nem utolsó sorban a lefektetett rokonsági viszonyoknak megfelelően feltételezi a közös nyelv, az érthetőség kitételének teljesülését –, és egy potenciális antropomorfizáció ígérteit hordozza magában, éppen a kérdő névmás hagyományosan emberi személyre vonatkozó mivolta okán, de ez ígérlet marad, mivel a kérdés retorikai természete nem enged teret a trópus tényleges nyelvi konstitúciójának. Az itt megjelenített őserdő egyetlen feltérképezett terepe ezáltal az a bizonyos tűzhely lesz, mely körül nem tudhatjuk, melegszik-e valaki, vagyis ezért nem tudhatjuk azt sem, hogy részesül-e valaki az érzelmekkel való érintkezés tapasztalatából, vagy éppen a teljes elhagyatottság jellemzi a vidéket. Ennek értelmében nehéz lenne különbséget tenni a versszöveg további részei és a megjelenített retorikai kérdés léttapasztalata között, hiszen az őserdő ismeretlenségéből kifolyólag éppen annyira üres a – madarak által közvetetten – rá irányuló szubjektum tekintete számára, miként a „közvetlen” táj. A benne foglalt retorikai kérdés tapasztalata ekként válik az *Üzenet a palackban* tapasztalatainak sűrítmenyévé, noha ahogy látható volt, ez nem a versszöveg linearitásához mérten alakul. Az itt olvasható retorikai kérdés prezentálja az én által megtapasztalt léthelyzet hangoltságát.<sup>11</sup>

A „Halló! Halló! senki se hallja / Kivert varjú-társát, engemet, itt?” felkiáltásai és kérdése visszautalnak egyfelől a játékba hozott madaras sorra (pingvin, énekes madár), a varjú negatív (a halállal, a marginalitással kapcsolatban álló) konnotációit is kihasználva, másfelől az „Itt / nincs jel.” mondatára, mely ugyan előhívhatná az ugyanazon téregységben levés képzetét, azonban a repülőgép mozgása inkább a permanens kommunikációs deficit megnyilvánulására enged következtetni. Ezt zökkenti ki a rádió tudósításának pillanatokra való hallhatóvá válása: „Az imént / zörrent valami rádióm rozsdás idegén... Hallom / D. kolléga szép jelzőt talált a Banal-kikötőben, / C. meg új szövirágot fedezett fel / két rím között, a Szerelemszorosban / Jelenti a Társaság.” A folyamatos mozgás nyilván olyan zónát ért el, melyben a rádió sugárzása valamilyen mértékben foghatóvá lett, az én ennek kommentárját végzi el, mintegy a másodlagos tudósító szerepébe helyezkedve. Eltekintve az itt versbe foglalt fricskáktól (pl. a D. aligha utalhat másra, mint Kosztolányi Dezsőre, Desirére) a közlés ennek mintájára a tudósítás regiszterének formáját érvényesíti, melyben a nem alakzatként értett ironia jut uralkodó helyzetbe, rá-



játszva az előzőekben működésbe hozott irodalmi megismerés természettudományos közegben érvényesülő karakterisztikájára. Az irodalmi alkotás térbeliségbe való implantálása teszi lehetővé pl. C. ironikus megjelenítését, amely a „Szerelmszoros”-nál található területen valóban virágként jelentkező „szóvirágot” az összetétel utóbbi tagjára redukálja, azaz a szóvirágot irodalomtól eltávolítva visszaírja a természetbe, és így lehetővé teszi felfedezését. Persze a szoros alliteráló kezdőbetűi is bírnak ironikus felhanggal, a szerelem képzeteiben félreérthetetlenül írják bele a szoros geográfiai – és a későbbiekre való tekintettel: hajózási – konnotációt, azaz a szókapcsolat a szerelmet mint veszélyes objektumot határozza meg.

A rádió-én szituációban létrejövő kommunikáció egyirányúsága nem képes feloldódni a „Gratulálok!” felkiáltás látens visszacsatolásában, mivel a vers tanulságai szerint az én helyzete nem teszi lehetővé a kommunikációban való aktív részvételt, az ebbe való bele nem nyugvás hívja életre a palackposta közlési kísérletét. Pontosabban az elmondhatóság személyes jellegének keresztülvihetőségében nem egyértelműen megmutatózó potenciál, tehát az én „túlélése”, a történetek melletti tanúságtételének nem garantált mivolta: „Majd... elmondom... amit... / majd, ha leszálok, hazaérek... / amit itt... éreztem... csak akkor / mondhatja el... ha kikerül... az utazó... / De kikerül-é?” A hiátusként feltűnő mondathelyek az ismeretlenség (láthatatlan) jelölőként vannak jelen, azokat a valóságelemeket tudatosítják nem-tudhatóságukban, amelyekről az én sem bír semmiféle szilárd ismerettel, tehát azt, hogy hol volt és mikori is a most, vagy mit mondana el, ha elmondhatná, amit átélt. Különösen fontos viszont, hogy nem feltétlenül az én túlélésének lehetetlensége, hanem az én tapasztalatainak autentikus közreadása, átörökíthetősége bizonyul kérdésesnek, vagyis nem biztos, hogy az én helyzete meg fog egyezni a jövőbe utalható személyes én tudati helyzetével, mondhatni a két idősíkhözött felúton az én elvesztésének esete foroghat fenn,<sup>12</sup> tehát a tapasztalat sem feltétlenül lesz ugyanaz, ezt jeleníti meg az idézetben végbemenő alanyváltás, mely az egyes szám első személyű monologikus megszólalást az egyes szám harmadik személyű alany által végrehajtható cselekvések meghatározásával cseréli fel, vagyis egyes szám harmadik személyben kezd el beszélni magáról. Ez a tapasztalat és emlékezet temporális relációira irányítja a figyelmet, annak minden veszélyével együtt. Az én ezen veszély felmérése után dönt úgy, hogy inkább egy külső, mediális tárolóba helyezi tapasztalatainak közlésvágyát („Most ezt a pár kusza sort / bedugaszolom az üres borospalackba / s a palackot lehajítom. Kockavetés!”), de ezzel voltaképpen le is mond önnön létének további fenntartásáról, legalábbis a korábban a lejegyzés szolgálatába állított értelemben, ezáltal pedig végrehajtja azt a radikális gesztust, amelytől kezdve a személyességnél a jelek általi közvetítettség nagyságrendekkel fontosabbként áll előttünk a közlés lehetőségének tekintetében.<sup>13</sup> Az én viszonyában innentől kezdve nem az én maga, hanem az én által leadott jelszó az, amely reflektáltan, „autentikus” mivoltában mutatja fel az én tapasztalatainak, vélekedéseinek, gondolatainak összességét, de immáron természetesen a mediális tér fokozottan érvényesülő kapcsolataiban, az én szövegszerűségét érvényre juttatva,<sup>14</sup> s ezáltal leszámolva önnön közvetlen jelenlétének illúziójával.

A vers – Daidalosz és Ikarosz történetének intertextuális viszonyaitól sem mentes – lezárása a fentebbieknek megfelelően közvetített lét kockára tevésére enged

következtetni: „Tetves gyöngyhalász, ha találja, dobja szemétre törtívű kagylót, / de betütlátó tengerész kezébe ha kerül / ím általa üzenem: / Itt vagyok, az Elhagyatottság Harmincadik / Szélességi, a Szégyen / Századik Hosszúsági / S a fogósszeszorító Dac / Végső Magassági Fokán, valahol messze vidéken / És kíváncsi vagyok, lehet-e még jutni előbbre.” Ami még fontosabb lesz azonban, az az intenció, mely a palack és a benne található üzenet további sorsára vonatkozik, tehát az, hogy habár az én célja a közlés, azt mégsem tartja mindenáron végrehajtandó dolognak, hiszen akarata szerint, ha a kockavetés esetlegessége okán olyasvalaki találkozik a palackkal, akire a gyöngyhalász konnotációi érvényesek, akkor az inkább „meg se nézze” talált tárgyát, számára maga az üzenet (törtívű kagylóként) úgysem bírhat értékkel, így a dekódolás elemi szintű (implicit) lehetetlensége nyilvánul meg esetében. A versszöveg tanulságai szerint azonban a kaland keresésével, a veszélyeknek kitett létezés képzetköreivel érintkező tengerész képesnek mutatkozhat a szöveg befogadására, mivel életvitele (intellektuális, irodalmi és filozófiai belátásainak összessége) predesztinálja őt erre, habár ez – és ennek még jelentősége lesz – nem hiszem, hogy feltétlenül egyet jelent az üzenettel való valódi és maradéktalanul érvényesülő hermeneutikai szitáció kialakításával. A lezárás további részei a már működésbe hozott regiszterkeveredés kódjában virtuálisan projektálják az én szubjektív tapasztalatait a tér felületére, így válhat az „Elhagyatottság”, a „Szégyen” és a „Dac” az egyén helyzetét meghatározó tényezőkké. Az utolsó mondat belsőleg a kíváncsiság okán lezárhatatlanként megmutatkozó mozgást egyéb szövegelemekkel való kapcsolataiban mindenképpen egyfajta külső hatásnak való alárendeltségben határozza meg, azaz a megállás csakis akkor lehet opció, ha a gép-ember analógia motorpárja közül az egyik felmondja a szolgálatot.

A versszöveg egyik legfőbb tapasztalata az olvashatóság, közölhetőség kérdései, a közreadhatóság és a közreadás érvényességére mutató kijelentések relációiban ragadható meg. Nem eltávolodva az utoljára tárgyalt szövegrésztől mindenképpen érdemes (összefoglaló módon) még egy rövid pillantást vetni ezekre. Habár, mint látható volt, a címszerkezet implikációi a verset hermetikus zártságában mutatták fel, a befogadóval való kapcsolatba lépéstől várva a palack felbontását, nem lehet elvonatkoztatni attól a tényről, hogy ez a felbontás korántsem mentes a sérülés okozásának és elszenvedésének potenciáljától. A palack széttörésével ugyanis mind az olvasó, mind a szöveg sérülhet, vagyis az olvasás viszonyának kialakítása ezen vers tanulságai szerint magában rejti a másikkal való kapcsolatba lépés során előálló testi vagy az üzenet esetében intellektuális, szövegszerű integritás veszélyeztetettségét. Hozzá kell tenni, hogy a közreadhatóság esetlegessége a gyöngyhalász-tengerész párhoz rendelődő különböző értékkepzetek okán eleve rendkívül erősen érvényesül, és ennek performatív aspektusa a szöveggel való értő vagy nem értő olvasat létrejöttéből szükségszerűen határozza meg a vershez közelítő olvasót gyöngyhalászként vagy éppen tengerészként, így ezek nem mint érdektelen vagy interpretatív, hanem mint értő vagy nem értő olvasói kategóriák nyilvánulnak meg. Ezzel az *Üzenet a palackban* című versben az olvasás viszonyával minden befogadói közelítés során létrejövő tettkenyszer az olvashatóság lehetőségfeltétele, egyszersmind erőszakos aktusként jelenik meg, amely az olvasásnak való befogadói és szövegszinten is tetten érhető kiszolgáltatottságára reflektál.

## JEGYZETEK

1. Az üdítő kivételek között – ám nem mai példaként – említhető Kabdebó Lóránt megállapítása, aki tanulmányában Karinthy utolsó posztumusz verseskötetének irodalomtörténeti relevanciáját hangsúlyozta: „A teljes Karinthy-életmű hitele és az azóta eltelt évtizedek költészeti tapasztalatai kellenek ahhoz, hogy ezekben a versekben a magyar líra jelentős alkotásait láthassuk.” Kabdebó Lóránt, *Századsírató. Az Üzenet a palackban verseiről*, Új Írás, 1987/10, 16.

2. Az *Üzenet a palackban* című vers kiemeléseinek forrásául az alábbi kötet szolgál: Karinthy Frigyes, *Nem mondbatom el senkinek. Verseik*, szerk. Ungvári Tamás, Szépirodalmi, Budapest, 1982. Ahol szükségesnek tűnt, ott az eredeti, 1938-as kiadással egyeztettem: Karinthy Frigyes, *Üzenet a palackban*, Cserépfalvi, Budapest, 1938.

3. A retorikai kérdéshez lásd: „A kérdés grammatikai modellje nem akkor válik retorikává, amikor egyrészt egy szó szerinti, másrészt pedig egy figurális jelentéssel van dolgunk, hanem amikor grammatikai vagy más nyelvi eszközök segítségével lehetetlenség eldönteni, hogy a két (esetleg teljesen összeegyeztethetetlen) jelentés közül melyik az uralkodó.” Paul de Man, *Szemiotika és retorika* = Uő., *Az olvasás allegóriái. Figurális nyelv Rousseau, Nietzsche, Rilke és Proust műveiben*, ford. Fogarasi György, Magvető, Budapest, 2006, 21.

4. Ehhez meg kell említeni itt azt – az irónia tropikus és figurális síkjainak tételezhető különbözőségét is szem előtt tartva –, hogy az irónia „látszólag felölel minden trópusot, másrészt pedig nagyon nehéz trópusként meghatározniunk.” Paul de Man, *Az irónia fogalma* = Uő., *Esztétikai ideológia*, ford. Katona Gábor, Janus/Osiris, Budapest, 2000, 177.

5. de Man, *Az irónia fogalma*, 177.

6. A lejegyzés aktusának ilyesfajta értékessége az akár halálosként is eldőlni képes helyzet szerkezetén belül kapcsolatba hozható Foucault intenciójával, amennyiben az írás a helyzetből való kiugrárra tett próbálkozásként értelmeződik: „Még a legvégzetesebb halálos döntések is szükségképpen függőben maradnak az elbeszélés idejében.” Michel Foucault, *Nyelv a végtelenhez*, ford. Sutyák Tibor = Uő., *Nyelv a végtelenhez*, szerk. Sutyák Tibor, ford. Angyalosi Gergely–Erős Ferenc–Kicsák Lóránt–Sutyák Tibor, Latin Betűk, Debrecen, 2000, 61.

7. A szövegek ilyen párbeszédhelyzetekre való hajlandóságának manapság hanyagolt vizsgálata – bár már születtek erre irányuló próbálkozások pl. az anagramma és a hypogramma kutatásának kapcsán, főként a dekonstruktív irodalomelméletben – talán az olvasás elméletében egy nagy reményekkel biztató terület lehet: „Ha a költészetben döntő szerephez jutnak a paradigmatis viszonyok, akkor ez annyit is jelent, hogy az irodalmi mű valamelyik másik, az olvasói tapasztalatban már előzetesen meglévő szövegre, illetve szövegrészre utalhat vissza.” Szegedy-Maszák Mihály, *Az irodalmi mű alakítási hatásméletről* = Uő., *„Minta a szönyegen”. A műértelmezés esélyei*, Balassi, Budapest, 1995, 32.

8. Madách Imre, *Az ember tragédiája*, Európa, Budapest, 2010, 180.

9. Emlékeztetőül lásd: Vö. de Man, *Szemiotika és retorika*, 21. Valamint: „Szembesülve a grammatika és a retorika különbségének kérdésével, a grammatika lehetővé teszi számunkra a kérdés felvetését, ám könnyen lehet, hogy éppen az a mondat lehetetleníti el a kérdezést, amellyel a kérdést felteszszük.” Uő., 20–21. A retorika és grammatika kérdéséről még: Paul de Man, *Ellenszegülés az elméletnek*, ford. Huba Miklós = *Szöveg és interpretáció*, szerk. Bacsó Béla, Cserépfalvy, Budapest, 1991, 110.

10. Jakobson gyakori félreértése egyébként is felmérhetetlenül sok téves előfeltevésnek szolgált táptalajául, még ha ezek nagy része a szerző szavainak értő olvasásával talán kiküszöbölhető lett is volna: „Minden kísérlet arra, amely a poétikai funkció szféráját a költészetre akarja korlátozni, vagy a költészetet a poétikai funkcióra, megtevésztő egyszerűsítés volna.” Roman Jakobson, *Nyelvészet és poétika* = Uő., *Hang-Jel-Vers*, szerk. Fónagy Iván–Szépe György, ford. Barczán Endre–Éder Zoltán–Fabricius Ferenc–Kovács Emőke–Pap Mária–Papp Ferenc–Ruzsicky Éva–Szendé Tamás–Petőfi S. János–Voigt Vilmos, Gondolat, Budapest, 1969, 221.

11. Karinthy versei kapcsán korábban is felhívták már a figyelmet „a társtalanság, az elhagyatottság [...] uralkodó” (Robotos Imre, *Utazás egy koponya körül*, Dacia, Kolozsvár–Napoca, 1982, 187.) jellegére, mely azt hiszem, ha ugyan nem is feltétlenül mindenütt uralkodó, de mindenesetre valóban fontos tapasztalata a szerző lírájának.

12. Az itt felvetődő ismeretelméleti kérdés rendkívül meggyőzően végigtárgyalt felvetéséhez: „Nem pusztán az a grammatikai sajátosság csalja meg az embert, hogy [...] »Tudom, hogy a p-ből »p« követ-

kezik?” Ludwig Wittgenstein, *A bizonyosságról*, ford. Neumer Katalin, Európa, Budapest, 1989, 109: 415. §

13. Lásd ehhez Szegedy-Maszák Mihály intelmét: „A valóság közvetlenül nem, csak megalkotott jelrendszer segítségével ragadható meg, e jelrendszer pedig azt is alakítja, amit érzékelünk vele.” Szegedy-Maszák Mihály, *Az ismétlődés elve mint a művészi anyag formává szerveződésének elve* = Uő., *Világkép és stílus. Történeti-poétikai tanulmányok*, Magvető, Budapest, 1980, 373.

14. Karinthy az irodalom mediális sajátosságainak – és ebből kifolyólag a szövegszerűség közegének – tekintetében számos rendkívül releváns megállapítással élt. Példaként álljon itt egy idevágó idézet, amely intenciójának kibontására itt sajnos nem mutatkozik se hely, se mód: „A mi korszakunk – *papírkorszak* – telenyomatott papírral árasztjuk el a föld felületét, a mi utódaink már az új geológiai formáción, a *papírrétegen* át kerülnek a Föld felszínére – s mint ahogy az élet kezdetén elhalt állatok mészfalán keresztül és elhalt növények széntömegéből táplálkozva szitták ki magukat őseink a napvilágra, úgy szívja be utódunk a papír tartalmát: képzelt világot és költészetet, hogy megszülethessen.” Karinthy Frigyes, *Címsszavak a Nagy Enciklopédiához I.*, szerk. Ungvári Tamás, Szépirodalmi, 1980, 149.

KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN

## *Jelenlét hangszalagon*

KOVÁCS ANDRÁS FERENC: *ÖNINTERJÚ*

Amikor, az 1990-es évek elején, a magyar irodalomkritika a posztmodern fogalmát (a prózához képest nem jelentéktelen késéssel) a kortárs lírára is alkalmazni kezdte, mindenekelőtt Kovács András Ferenc költészete kínált megfelelő gyakorlóterepet a vonatkozó poetológiai okfejtések számára. Nem volt költő, aki ezekben az években nála erősebben meghatározta volna a költészet aktuális formáiról és lehetőségeiről folytatott diskurzust, noha (persze ez csak látszólag képez paradoxont) az ekkoriban – korábbi publikációs nehézségek okán is – szokatlan feszes ritmusban egymást követő verseskötetei újra és újra az európai költészettörténet időtlen univerzumáról nyújtott víziókkal szembesítettek, a lírai formanyelv olyan felfogásával, amely szerint ez a legkülönbözőbb poétikai és nyelvi hagyományok közötti szakadatlan közvetítésben, vagyis mindig már valamiféle mnemotechnikaként, az emlékezés költészeteként nyilvánul meg, és a lírai hang figurációját egy lezárhatatlan történeti maskjáték keretei között viszi színre. Mint az a recepciótörténet korai, talán mindmáig legintenzívebb fázisában sem kerülte el az avatott olvasók figyelmét, e poétika, kétségkívül posztmodernisztikusként is leírható vonásai ellenére, nem nélkülözött egy többé-kevésbé egyértelmű értékhierarchiát, amelynek csúcán maga a költészet, közelebről nézve a költői szó, egyfajta „szómetafizika” állt, ami később egyre többször bizonyos csalódásnak is táptalajt szolgáltatott a kritikában.<sup>1</sup> Az olyan költői szó eszméje, amely hatalmasabb és eredendőbb mindenkori jelentésénél és annál a mindenkori énnél is, aki éppen kimondja, a szó olyan felfogása tehát, amelyben annak lényegi vonásait ráadásul mind a költő, mind számos olvasója gyakran a kifejezés orális-zenei oldalára korlátozták, valóban azt a veszélyt hordozza magában, hogy elzárja az utat e költészet valóságos komplexitásának feltárulkozása elől. Annak ellenére, hogy számtalanszor felhívták