

AZ UTÓPIA UTÁN

Márton László:

A mi kis köztársaságunk

Kalligram, Budapest, 2014

Ki lehetne egy szatirikus utópiának méltóbb narrátora, mint maga A Kisember? Az a „mi”, aki a tömeg részeként van jelen, aki állandó többség szám első személyben beszél, aki minden fontos történelmi fordulóponton ott van, mint a történetek tanúja. Márton László legújabb regénye számlálhatóan hasonló szereplőnek a tekintetével követetti végig *A mi kis köztársaságunk* születését és bukását – ezzel azonban nemcsak a mindentudó elbeszélő kérdését akarja megoldani; a mesélő kedv burjánzásával egy közösség emlékezetét is modellezi.

A regény a Hömpölyzugi Köztársaság utópiájának létrehozási kísérleteként indul. A történelmi eseményekhez mérve súlytalan szerepben lévő narrátori hang mindent a lehető legakkurátusabban, testközelből igyekszik regisztrálni. A részletező leírásoktól, bemutatásoktól sűrű szöveg a pontosság (egyben szándékoltan eltúlzott pontosítás) hitelesítő gesztusával fókuszál egy-egy szereplőre vagy eseményre. A regény valójában egy kellő iróniával és humorral előadott, sajtóságos történelmi satíra, amelyben egyesül a pletyka, a mese, hivatalos tényközlések sora. A hol öncenzúrázott, hol álnaivnak, hol ironikusnak tűnő beszédmód létrehoz egy, az elmúlt rendszert nyelvíleg valóban megidéző kettős beszédet.

Bár nagyrészt lineáris a szöveg cselekménye, mégis egy nagyon hosszú, mellérendelő szerkezetnek tűnik a narratíva. A cselekmény ideje a mesélés gesztusában lelassul, mintha folytonos kitérőket olvasnánk egy láthatatlan főszövegben, amelyek többnyire nem a drámai csomópontok felé viszik a cselekményt, hanem inkább a szóban forgó pár évről alkotott képet teszik plasztikusabbá, teljesebbé, dúsabbá. Különböző, első látszatra véletlenszerűen egymás után kerülő személyekre, eseményekre fókuszál a „mi”. Talán ez okozhatja azt is, hogy a töretlen előadókedv és a humor miatt élvezetes stílus ellenére is nehéz befogadni a regényt.

A mi kis köztársaságunk valószerű történelmi kerektek közé ágyazva meséli el egy tökéletes állam létre-

hozásának kísérletét. Az önálló Hömpölyzugi Köztársaság alapításának első lépéseitől, az 1944-es évtől annak felszámolásáig tartó események mintájául – a szerző interjúban történő bevallása szerint – egy egykor létező miniállam, a Vésztői Köztársaság szolgált. A harcok alól mentesülő dél-keleti területeken az ingatag vagy éppen meghatározhatatlan politikai szituáció lehetőséget teremtett önellátó, zárt államkísérletek szervezésére. Ezek egy példájának pontos jegyzőkönyveként is felfogható a szöveg.

Ha a szöveget nem párhuzamos mikro-történelmi szálak sűrű szöveteiként olvassuk, a dramaturgia hiányosságaként olvasható az elbeszélői metódus, amely ezekben, az empirikus történelemre való utalások nélkül célját is vesztheti. A referencialitásra is építő (vagy annak parodisztikus stratégiáját felajánló) olvasatot célozza a nevek egy jelentős része – amely főként a Hömpölyzugi Köztársaság tágabb környezetét hivatott bemutatni. Rákosi, Debrecen, Moszkva, Sztálin, Szvetlana nevei mellett azonban megjelenik egy „azonosítható” kategória is: Erdei Ferenc Mezeiként, Sinka István Sonkaként jelenik meg, Dömper elvtárs és Dózer elvtárs harca valójában Tömpe András és Péter Gábor történetének szatirikus olvasatát adja (és így tovább).

A történelmi emlékezetünkben már többnyire nem szereplő eseményekre és nevekre folyamatosan utaló, azzal játszó írásmód sokszor érezhetően feltételezné az adott időszak teljes ismeretét. Bár kimutatható a törekvés, hogy (például Dózer elvtárs esetében) beszélő neveként funkcionáljanak a ferdítések, más- hol a szöveg magyarázza önmagát (például a rövidítések esetében), nem egy átírat pusztán a hangalak- kal való játék. A szöveg egésze persze végigolvasható a nevek „mögötti” nevek felismerése nélkül is, ám ebben az olvasatban gyakran funkciótlannak is tűnhet a felállított párhuzam, a megtett kitérő.

Az olvasó pozícióját tekintve talán könnyen értelmezhető ez a történelmi regény paródiájaként, hiszen egy olyan általánosos jelenségre mutat rá, ami, ha ne-

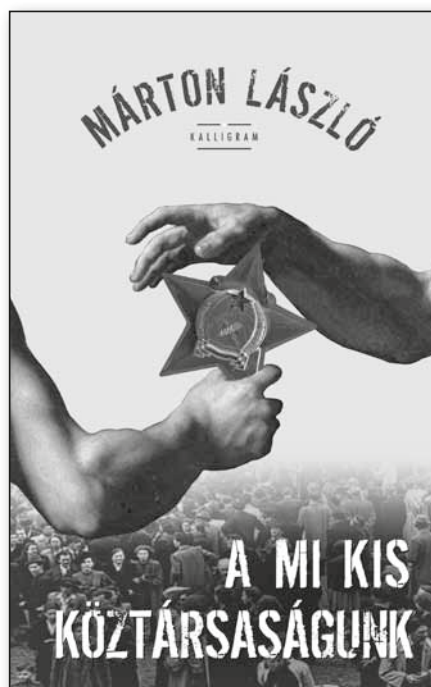
gátívan is, de egy nép öndefiníciós kísérleteként jelentkezik. A regény erejét főként az adja, hogy a tább történelmi helyzetet, sőt, az országos vagy akár világméretű eseményeket is azonos színben tünteti fel, azonos fekete humorral írja meg, mint a parányiságában nevetséges hömpölyzugi függetlenedést.

A regényben emellett erőteljesen jelen van egy, a narrátor által sugalmazott igazság. A „tényleges” történelmi események leírása elválasztható a narrátor által is megkérdőjelezett (pl. hivatalos, mégis elmesélt) tényektől. Ez utóbbiak esetében a narratori hang logikai törésekkel vagy stílusosan jelzi saját visszásságát, néhol pedig egyértelműen utal a maga hamisságára, elrejtve a sorok között a „valódi” történéseket. Erre jó példa lehet a regény egyik legkiemelkedőbb része, amelyben Polkovnyik ezredes, a Hömpölyzugen állomásozó szovjet csapat vezetője kiszabadítja Sztálin lányát, Világszép Szvetlánát a tüzes sárkány torkából. A rövid, pár oldalas mesei kitérőben Polkovnyik visszahozza a lányt a Hold túlsó oldaláról, majd boldog véget ér a kiszabadított királylány-történet az ismert szerelmes versikével („Két szerelmes pár / mindig együtt jár...”). A narrátor azonban már magában a mesében jelzi, azután a mesei betétet követő fejezetben vissza is vonja annak érvényét. A történet szerint az ezredesért Sztálin küldi el a SZMERS főnökét, Nyeizvesztinijt, három sólyom alakjában annak okán, hogy Polkovnyik „pávászkodik, basáskodik”. Ennek a történetnek csak akkor érthetjük utalásait, ha tudjuk, minek a fedőtörténeteként adatott elő. A SZMERS (Szpecialnije Metodi Razoblacsenyija Spionov, azaz Különleges Módszerű Kémelhárítás) egy 1943-ban felállított, közvetlen Sztálin alatt lévő titkosszolgálat neve, aminek fő feladata a Vörös Hadseregben belül lévő kémek, árulók és dezertőrök leleplezése – vagyis megsemmisítése. Ha pedig ez még nem lenne elegendő, a következő fejezet kezdéseként ez olvasható: „Amióta Hömpölyzug városparancsnokát, Polkovnyik ezredest letartóztatta a szovjet katonai elhárítás, több szempontból is megváltozott nálunk az élet.” Nem általános a hitelesség visszavonásának ilyen mértékű kiírása, a regény egészére viszont mégis jellemző egy, a szöveg *mögötti* igazság vagy egy „elhallgatott” történelem feltételezése. Ez a rejtjelező írásmód *A mi kis köztársaságunk* stílusának formális oka, hiszen, bár hamar ellaposodik a dramaturgiai csomópontok híján és a humor eszközeinek egyformasága miatt a szöveg, sőt, talán jelen korunk történetfelfogásába sem illeszkedik az egy érvényes igazság felmutatása által, ez a ki nem mondott igazság és a szöveg ettől való elkülönbözése tartja fenn a szöveg feszültségét. A narrátor, bár részese az eseményeknek, vagy még inkább elszenvetője azoknak, nem a cselekmény ideje alatt beszél. A történeti (és ironikus) távolság lehetővé teszi a tá-

gabb párhuzamok beemelését, ám rámutat a beszédmód előbbi kettősségére is.

A Hömpölyzugi Köztársaság nemcsak Magyarországot vagy Vésztoói köztársaságot helyettesítő *nem-hely* (ou-toposz), egy általános utópia megvalósítási kísérleteként és annak rendszerszerű bukásaként is olvasható. Az államalapítás maga a szovjet városparancsnok szavainak félreértéséből ered: „Az államalapítás aktusa egy akusztikai természetű félreértésre vezethető vissza. Polkovnyik ezredes, amikor megtudta, hogy a polgármester és a régi előjáróság elmenekült, azt mondta Mátrainak: 'Tessék kialakítani a közigazgatást!' Ezt az utasítást Mátrai és a Végrehajtó Tanács többi négy tagja úgy értette, hogy 'Tessék kikiáltani a köztársaságot!'”

Mégsem csak emiatt mosódik össze a tökéletes állam képe a kommunista utópia képével. A köztársaság egyik fontos alapköve, a létrehozandó utópia útmutatója egy, a narrátor által „misztikusnak” és ismeretlennek mondott szöveg, a regény cselekményének elején többször a szerző megnevezése nélkül említett *A tökéletes állam* című mű. A regényben a könyv a szellemi vezetőnek számító Najmán táskájában található, az elbeszélő (és társai) csak annyit tudnak róla, hogy politikaelméleti munka, utópia. A szöveg valóban létezik, Johann Gottlieb Fichte műve, szó szerinti fordításban – *A zárt kereskedőállam. Filozófiai terv a Jogtan függelékéül és egy jövőbeli politika ízelítőjeként* címet viseli, 1800-ban íródott. Az 1943-as magyar kiadás azonban kimondottan szocialista utópiának tünteti fel a szöveget, „erkölcsi szocializmusként” definiálja az elmélet végcélját, előszavában az előbbieken kívül egy jelzés nélküli Engels-idézetet szere-



peltet, kiemelve ugyanitt a fordító által a szocialista utópiák hagyományában való elhelyezés lehetőségét.

Sajnálatos módon ez az intertextus a szöveg terén belül csak egy utalásban létezik, holott magyarázója lehet a sok mellékesnek tűnő történetzálnak, funkciótlannak tűnő szereplőnek. A tökéletes állam fichtei definícióinak részleteit ugyanis maguk a szereplők adják meg. A leírt részletek egészéből szinte összeállítható *A tökéletes állam* teljes utalásrendszere. Ilonka, az elnök felesége elkerítendő konyhakertként és „egy szelet kenyérként” képzelet el a tökéletes államot, ez utóbbi hasonlatban a kenyér belső része az állam, a héj pedig a szögesdrót kerítés. Erzsike szerint a tökéletes államban a tyúktojás a fizetőeszköz – ezzel utalva talán Fichte termékcserehez visszatérő tökéletes államához. Ezek a leírások önmagukban variációs kísérleteknek tűnnek csupán, csak Fichte művének bevonásával nyernek valódi értelmet – az olvasó detektív-munkájának hiányában úgy érezheti, hogy egy ismeretlen, unatkozó falu részletekbe menő pletykáit hallgatja.

A narrátor végigélt múltként tekint vissza az ideális állam létrehozási kísérletére. A Debrecenben és Hömpölyzugban történő események párhuzamos megírásán és a világtörténelmi eseményekben való elhelyezésén keresztül végül olyan szituációnak látjuk a szatíráként, vagy akár paródiaként olvasható Hömpölyzugi utópiát, ami egyenértékűnek mu-

tatkozik az újraalakuló Magyar Népköztársasággal, a Szovjetunióval – sőt, egy akármilyen utópiát célzó állam létrehozásának kísérletével. A narrátor egyáltalán nem mondható utópia-írónak (gondolván akár Morus Tamás, Bacon vagy Marx írásainak futurumot célzó nézőpontjára), vagy akár anti-utópia írónak, hiszen egy távoli jövő, a „fénytel teli szakadék” nézőpontjából alkotja szövegét. A Hömpölyzugi Köztársaság elbukását követő évtizedekkel is tisztában van, a kettőt ekvivalensként tünteti fel. Az utópiák régről jól ismert kritikáját formálja ezzel az azonosítással újra a szöveg.

A narrátor hangja, távolságtartó, leleplező humora talán az írás idejéből visszatekintő „túlélő” cinizmusának felmutatása is. És mint ilyen, még ha gyakran az ideológiák teljes bemutatásának igénye erősebb is, mint a regény cselekményének dramaturgiai hajtóereje, az olvasás nem válik céltalanná. ■ ■ ■

Hutvágner Éva (Dunaújváros, 1988.) Az ELTE magyar-irodalomtudomány alapszakján, majd összehasonlító irodalomtudomány mesterszakján és párhuzamosan a Károli Gáspár színháztudományi mesterképzésén tanult, jelenleg az ELTE Irodalomtudományi Doktori Iskola hallgatója. Kutatási területe a XX. század elejének bábszínháza.

KELECSÉNYI LÁSZLÓ

NŐI SZESZÉLY

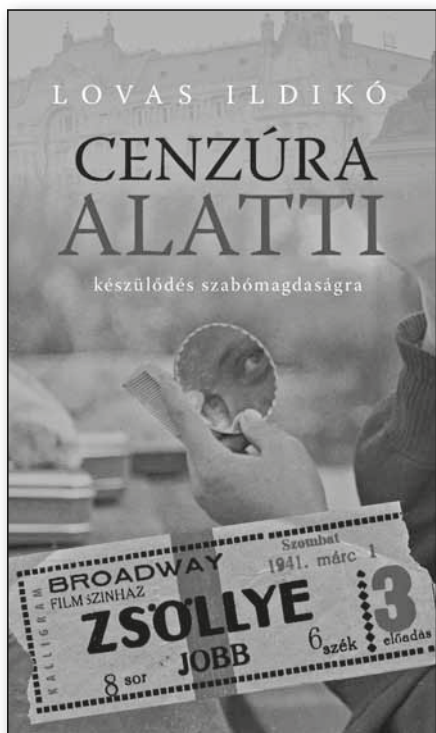
Lovas Ildikó:

Cenzúra alatti

Kalligram, Budapest, 2014

Mielőtt bárki megsértődne, főként a szerző, sietek hozzátenni a címhez azt a finom kis megjegyzést, elsősorban a gasztronómiában járatosoknak, hogy a női szeszély egy igen ízletes sütemény. Kétféle receptje létezik, s az egyik szerint az összeállított tésztaját legalább egy napig pihentetni kell sütés előtt – akárcsak a jó prózát, nem is egy, hanem jó sok napig. Nem tudom, Lovas Ildikó meddig pihentette

ezt a prózatestet, de a szeszélyes ízek, az édes és a pikáns, jócskán keveredik a szövegében, ráadásul megspékelve, vagy inkább megbolondítva egy kis mozgóképes emlékezéssel meg a „szabómagdaságra” történő folytonos, vissza-visszatérő utalásokkal. De hát miért készülne egy – ha jól számolom – nyolckötetes, a tejébe Rotary irodalmi díjjal kitüntetett író bárkiféle más szerző bőrébe bújni. Nem is ő készülne erre az



irodalmi csínyre, hanem regénye heroinája, aki hősi-
esen cikázik korok és rokonok, hírességek és család-
tagok belvilágában.

A borítón egy mozi-jegy fotója dominál, és a regény
címe is a filmgyártásra utal. A biléta az egykori Broad-
way filmszínház egyik 1941-es előadására szolt, még-
hosszá március 1-jére, ami ezúttal azért fontos, mert
Magyarország akkor még nem lépett be a világhábo-
rúba, így a két szinttel az utca alatt rejtőző vetítőhely
még nem lehetett menedék, még nem szolgált óvó-
hely gyanánt, mint pár évvel később, a bombázások
idején. A „cenzúra alatti” kifejezés is abból a korból
való: annyit tesz, az adott mozgókép átment a poli-
tikai és erkölcsi rostán, senki nem támaszthat vele
szemben kifogást.

Valóságos személyek népesítik be a lábjegyzet-
tel véget érő regény lapjait. A szerző hevesen küzd
a szabómagdasággal – nem érte, inkább ellene. Mi-
ért is akarna manapság egy valamirevaló, a női nem
soraiba tartozó író Szabó Magdává lenni. A világért
sem szeretném megsérteni a maga módján klasszici-
zálódott életművű szerzőnő emlékét, és a szépirodal-
mi kánonban kivívott rangját sem kívánám kisebbit-
teni, csak szerény ujjfeltartással jelezném, Lovas Ildi-
kóval együtt, nem tartjuk oly nagy becsben a mun-
káit, mint oly sokan mások. Ettől még lehet regény-
hősnő, sőt, mint szereplő személyt még kedvelhetjük
is eme szertelen prózaalkotás másik, épphogy nevén
nevezett antihősnőjével szemben, akiről a járatos ol-
vasónak előbb ki kell találnia, hogy ki is valójában,
aki pályakezdőként kissé mostohán bánt Kosztolá-

nyi munkásságával, noha nem is az irodalomtörté-
nési hivatást kezdte művelni, hanem a filozófusokét.

Lovas Ildikó a *Cenzúra alatti* oldalain cseles írói
fogást alkalmazva olyan valós személyekről mond
véleményt szereplői által, akiket nem zárt a szívé-
be. Nagypja, aki mozigépész lett a Broadway film-
színházban, a vakudvarba hajítja a frissiben olvasott
Szabó Dezső regényét, *Az elsodort falut*. Neki szabad
ilyet tennie, ő csak olvasó, a kritikája így is megnyil-
vánulhat egy nem tetsző prózatesttel kapcsolatban.
Irigyelhetjük őt ezért a szabadságfokért. Jávor Pál
sem jár túlságosan jól a könyv oldalain. Ám filmtör-
ténési tárgyilagossággal el kell ismerni, van abban
valami, ahogyan a regényt formázó Lovas Ildikó el-
bánik a legduhajabb, legszebben mulató magyar szí-
nész manírjaival. S tegyük hozzá, Babits Mihály sem
kerül ki makulátlanul a listázásból, és a világirodal-
mi rangúnak számító *A feleségem története* is a „csi-
náltság” vádjával nézhet szembe.

Mielőtt azonban bárki azt hinné, hogy Lovas öto-
dik regénye afféle pletykakönyv, kulturális nem-tet-
szések gyűjteménye, gyorsan jegyezzük meg, hogy
ezek a hivatkozások legföljebb fogódzók, egy szag-
gatottan elmesélt leány-regény kulminációs pontjai.
Mert hogy szerzőnk folyton egy dacos leány álarcá-
ban jelenik meg, s a tetejébe még jól is áll neki ez az
irodalmi szerepkör, amit nem lehet minden hasonló
indíttatású, vele egyívású írónőről elmondani. Imád-
ja a tényeket, csaknem doku-prózát művel, legyen az
Csáth Géza megidézett szenvedéstörténete (*Spanyol
menyasszony*), Leni Riefenstahl kellemetlen alakja
(*A kis kavics*), vagy James Bond figurája (*Kijárat az
Adriára*) – de aztán mindnyájunk szerencséjére bein-
dul a fantáziája, és világokat teremt általa.

Nem könnyű olvasmány ez a könyv, nem lehet
rajta egyetlen lendülettel végigfutni. Be lehet osztá-
ni, meg-megállni, és eltűnődni lányos pimaszságo-
kon, asszonyos okosságokon. Az írónak aztán nin-
csen szüksége semmilyen szabómagdasodásra, mert-
hogy már elérte a lovasildikóságot, azaz önmagát.
Kell ennél több? ■ ■ ■

Kelecsényi László (Bp. 1947) író, Balázs Béla díjas film-
történész. 2014-ben megjelent fontosabb kötetei: *Szívár-
ványgömb* (regény), *Emléked leszek* (regény), *Filmszextétika*
(művelődéstörténeti esszé).

MÚLTIDÉZÉS és BALÍTÉLET

Rakovszky Zsuzsa:

Szilánkok

Magvető, 2014.

Némiképp leegyszerűsítve a jelenséget, egy történelmi regény szerzője előtt alapvetően két lehetséges út áll: egyrészt a jelenkorból visszatekintve mintegy a múlt homályába vesző, nehezen rekonstruálható emlékek utáni nyomozás eredményeként találja az olvasó előtt a megjeleníteni kívánt korszakról szóló történetet, vagy pedig lefejtve az eseményekről a később rátelepedett tapasztalatot és értelmezést, megkísérli rekonstruálni, az akkori kor embere hogyan viszonyult az utókor által történelmi jelentőséggel felruházott eseményhez, egyáltalán érzékelt-e belőle bármit is. Rakovszky Zsuzsa *Szilánkok* című regénye azonban egyszerre kíván élni mindkét lehetőséggel.

A regény kiindulópontja egy váratlan esemény. A Sók nevű városba hazalátogató elbeszélőnek megfájdul a foga, a fogászati szakrendelő Mekkájában (nem nehéz kitalálni, hogy a fiktív nevet viselő hely tulajdonképpen Sopron, a szerző szülővárosa) éppen egy olyan házba vezet a vaksors, amelyben halványan felderengő emlékei szerint sok időt töltött gyerekkorában. Amit fel tud idézni mindebből, azok csak foszlányok (a kifejezés egyébként ebből a szempontból sokkal inkább illene a regény címének, mint a szilánkok szó): két női név, egy zongora, egy fura címet viselő kotta, Amerikából kapott ruhák, és még néhány ehhez hasonló motívum. A narrátor ennek megfelelően kutatásba kezd, például a helyi könyvtárban szazadelőről származó lapokat olvas, hátha valahol írásos nyomára is akad a két hölgy életének. Közben (írói megérzésére hagyatkozva arról a férfiről – egy bizonyos Barsi Lászlóról – is információkat kezd gyűjteni, akinek szobra a rendelő ablakából látható téren áll.

Ez a mozzanat jóval többet rejt magában annál, minthogy az ember alaptermészeténél fogva szeret történeteket mesélni. A múlt felidézése, az emlékfoszlányok közti üres tér kitöltése erkölcsi imperatívusként jelenik meg az elbeszélő gondolatai közt, hiszen egy regényírónak megadatik az a kegyelmi állapot, hogy képes ráérezni a homályba vesző részletekre is,

majd aztán ebből teljes és hiteles képet festeni. Éppen ezért, bár terjedelmét tekintve elenyészne ez a bevezetőszerű rész a továbbiakhoz képest, mégiscsak van olyan fajsúlyos a regényről alkotható összkép kialakításában, mint maga a konkrét elmesélendő történet.

A jelenbeli nyomozásos motívum ugyanis hamar háttérbe szorul, és a könyv elején megismert, szinte észrevétlenné váló narrátor tolmácsolásában a történet kvázi önmagát meséli el. Az említett két idős hölgy gyerekként tűnik fel előttünk. Lizzy a nagyobbik épp végignézi, ahogyan apja megmenti a lincseléstől leendő mostohaanyját és -testvérét (akik ekkor még csupán egy sikkasztó szélhámos özvegye és árvája). A jelenet az áttételesen gyermeki nézőpont miatt *A hullócsillag éve* perspektíváját idézi, a konfliktus pedig a szerző *A svédok* című elbeszélését, hiszen Rakovszky nagyon érzékenyen, nagyon finom rezdülésekkel képes ábrázolni a különböző társadalmi rétegek, szociokulturális miliók, életformák eltérő viselkedési kódjait és az ebből származó egymással szembeni idegenségérzetet, a félrecsúszó kommunikációt, s az akár rejtett, akár nyílt agressziót. Mivel a regénybeli szereplők legtöbbször foglalkoztatja valamilyen formában az osztálytársadalmak válsága, elavultsága, rendkívül izgalmas, hogy a narráció szintjén mindez sokkal árnyaltabban és összetettebb problémaként jelenik meg, mint a szereplők legtöbbször gondolataiban és megnyilvánulásaiban.

Ez azonban egyáltalán nem mond ellent annak, sőt, még inkább erősíti, hogy a történet lényegében a korabeli perspektívát, méghozzá a két fiatal, jómódú polgárlány nézőpontját igyekszik rekonstruálni, jól érzhető távolságot képezve az olvasó történelmi mentalitástörténeti tudásától. A cselekmény alakításában nem a történelmi események, hanem a szereplők sorsának belső logikája diktálja a tempót, miközben kissé szokatlan és elsöre nehezen emészthető az is, miért pont ott és úgy ér véget a regény, ahol és ahogyan, nevezetesen 1926-ban Újév napján. Mert könnyen adná magát egy közel egy évszázadon át-

ívelő nagy ívű történet is, hiszen – és itt ismét az olvasó utólagos tudása tétetik próbára – a második világháború és az azt követő évek valószínűsíthetően a két központi karakter számára is tartogattak még drámai eseményeket. Hogy Rakovszky mégsem viszi végig ezt az ívet, némiképp Hilary Mantel *Farkasbőrben* című regényére emlékeztet, melyben éppen ott ér véget Thomas Cromwell története, ahol gyakorlatilag a lényeg kezdődne. A szerző bemutatta a főbb szereplőket, csak abban a regényben létező, egyszeri és megismételhetetlen karaktervonásokat adott nekik, majd az ebből fakadó alapkonfliktusokat felvázolta, a többit rakja magának össze az olvasó történeti tudása alapján.

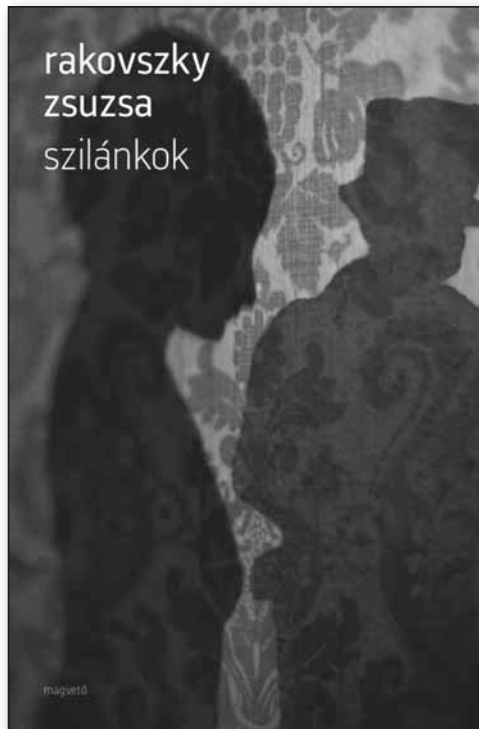
Ez a regényvilágon belüli egyedi logika jellemzi tehát a *Szilánkokat* is, az utólag jól látható folyamatként rekonstruálható történelmi események először érintőlegesen vannak jelen a két lány életében, s csupán úgy erősödik a szerepük, ahogy földrajzilag is egyre közelebb érnek ezek az események, s végül egészen otthonuk nappalijáig (ne feledjük, ahol a könyv eleji narrátor zsibbadó arccal kénytelen várakozni) bekukkantanak. De hiába zajlik már a háború, a történet szempontjából sokkal fontosabb, hogy a kisebbik lány, Emma vajon megtalálja-e önmagát, vagy a „valóságos élet” szavakkal körülírhatatlan élményének kétségbeesett keresése eleve kudarcra ítélt vállalkozás-e számára. Ha belegondolunk, tulajdonképpen Rakovszky ironikusan megfordítja a szokásos perspektívát: nem a nők kerülnek marginalizált helyzetbe a történelmi események értelmezésében, hanem éppen hogy a történelmi események két egyszeri és megismételhetetlen női életút elmesélésében.

Bár többféle szövegtípus található a könyvben, hiszen szerepelnek benne újsághírek, levelek, naplóbejegyzések, a főbb szereplőkkel történetekről mindvégig áttételesen értesülhetünk csak. A két lány esetében ez kevésbé feltűnő, míg a történet harmadik kiemelt fontosságú karaktere esetében időnként kellemetlen hiányérzetet okoz, hogy csupán az őerte rajongó szürke aktakucak megbízhatatlannak tetsző naplóbejegyzéseiből olvashatunk róla. Ez a megoldás egyrészt nem engedi, hogy az olvasó megfedkezzen arról, hogy a múlthoz alapvetően csak áttételesen férhetünk hozzá, másrészt pedig nem elhanyagolható mértékben hozzásegíti a regényt ahhoz, hogy egy sokrétű, elgondolkodtató és több szempontból is továbbgondolandó alkotássá váljon. Hisz ez esetben is éppen ez a bizonytalanság, annak sejtetése, hogy László csak a naplóíró szemében különleges, zseniális lánglelkű poéta, s valójában valószínűleg egy közepszerű, sértődött, irigy és a hirtelen az ölébe hullott hatalmat is ennek szolgálatába állító kisember, teszi elevenné, életszerűvé a történetet, olyanná, amelyhez az olvasó is könnyen kapcsolódni képes saját valós éle-

téből (és természetesen korábbi olvasmányélményeiből) szerzett emberismerete és élettapasztalata révén.

Rakovszky Zsuzsa azonban pimaszul meg is piszkálja az olvasó hozott tudását, éppen úgy, ahogy regényhősei előítéleteit. Utóbbi abból a feszült helyzetből bomlik ki, hogy a *Szilánkok* szereplői sokat beszélnek ugyan a különféle társadalmi konvenciók elavultságáról, ugyanakkor szavakkal vallott eszméik és előítéleteik által befolyásolt tetteik gyakorta nehezen feleltethetők meg egymásnak.

Mert hiszen könnyű például elsőre azt állítani, hogy a két testvér körül az idősebbik nyilván egy be-



savanyodott vénlány, a maga giccset kedvelő provinciális ízlésvilágával, míg a fiatalabbik az, aki irigylésre méltó bátorsággal mer szakítani addigi sorsával, és belevetni magát a nagybetűs életbe, ami időnként éhezéssel és fagyoskodással is jár. Nos, igen, szép romantikus eszme, egy vidéki úrilány kezébe is akadhatnak ezekre a motívumokra épülő regények, ám jelzésértékű – és ismételten csak Rakovszky nagyon finoman árnyalni képes íráskészségét dicsérhetjük benne – ahogyan Emma éppen akkor adja fel ezt a kalandot, mikor megszólal benne a vészcsengő, ő mégiscsak egy úrilány, és elviselhetetlen szégyen lenne, ha össze tévesztenék az „olyan” külvárosi nőcskékkel.

Vagy itt van a naplóíró Rauch Géza esete, akinek egész gyerekkorát annak a szégyene határozza meg, hogy anyja házasságon kívül szülte, nem ismerhette soha igazi apját, mígnem Barsi telebeszéli a fejét min-

denféle, regényekből ismert klisével ennek a szituációnak a különlegességéről, hogy aztán a kis szürke aktakucac anyja halálos ágya mellett döbbenjen rá, hogy egyikük sorsában sem volt semmi magasztos és rendkívüli, szürke kispolgárok ők, múltjukban egy komoly szegényfolttal. De a klisék tekintetében kihagyhatatlan a pesti és vidéki ellentétpár, ahogyan a leghaladóbb szellemi közegekből származó ficsúrok már eleve azt feltételezik, hogy egy vidéken élő polgárlány biztos kíméli magát mindenféle komolyabb szellemi tevékenységtől és nagyjából csak ájtatos hímezetéssel tölti a napjait. Rakovszky pedig egyszerre használja és leplezi is le ezeket a motívumokat.

Ezzel pedig vissza is térünk a kiindulópontunkhoz. Mert hiszen miből is meríthet egy regényíró, ha csupán néhány emlékfoslány áll rendelkezésére egy számára érdekes történet elmondásához? Ugyanúgy az előítéletek és sztereotípiák determinálta élet- és olvasási tapasztalatából, mint mindannyiunk, akik

a szürke hétköznapokban is szeretünk már csupán egy-egy apró információ alapján is teljes (tév)képet alkotni a másik emberről. Ha innen nézzük, a korábban említett erkölcsi imperatívusza az elbeszélés aktusának átítatódik némi öniróniával is. Ráadásul e szempontból a *Szilánkok* cím is mégiscsak telitalálat, hisz a szó nem csupán valami egykor volt egész darabokra hullását jelentheti, de egyben azt is, hogy ezek az apró darabok meg is sebezhetik azt, aki hozzájuk ér, ahogy sebeket okoz az is, ha egy ember megítélésében nem vagyunk képesek bizonyos sztereotípiákon túllátni. 1914-ben és száz évvel később egyaránt.



Pethő Anita (1980, Sárvár) Kritikus, szerkesztő, újságíró. Az ELTE-BTK PhD-hallgatója, fő kutatási területe a kortárs magyar történelmi regény és a kulturális emlékezet.

KOLOZSI ORSOLYA

SZILÁNKOKKÁ PATTANT ÉVTIZEDEK

Rakovszky Zsuzsa:
Szilánkok
Magvető, 2014.

Rakovszky Zsuzsa negyedik regénye ismét egy igen testes kötet, és elég egyértelműnek látszik, hogy nem csak terjedelmét tekintve folytatja a megkezdett hagyományokat. A szerzőt legújabb, *Szilánkok* című szövegében is a történelem érdekli, mégpedig szokás szerint nem az úgynevezett „objektív” történelem, sokkal inkább a megélt múlt, annak az egyes emberre gyakorolt hatása. További hasonlatosság, hogy központi alakjai ez esetben is nők, az ő sorsukon keresztül igyekszik a választott korszakot is bemutatni. Az „alulnézetből” bemutatott történelmi időszak ezúttal a huszadik század legelső, békés éveitől az 1920-as évek legvégéig tart, felölelve a huszadik század első harmadának három eseménydús évtizedét, különös tekintettel az első világháborúra, majd a Tanácsköztársaság időszakára. A helyszín ezúttal is egy nyugat-magyarországi kis-

város, Sók (és kisebb részben Budapest), fiktív hely, mely sokban hasonlít a valóságos Sopronra. A középpontba állított figurák nagy része a Balkay család tagja, a város törvényszéki bírója, Balkay István, az apa, vér szerinti lánya, Balkay Erzsébet, nevelt lánya, Balkay (eredei nevén Schlagetter) Emma, valamint a velük olykor felszínesebb, olykor szorosabb kapcsolatba kerülő személyek, többnyire a fő helyszínt adó kisváros lakói.

A regénynek nincsen egyértelmű főszereplője, még akkor sem, ha az említett két lány sorsának bemutatása valamivel nagyobb hangsúlyt kap a többiekénél. Ahogy nincs főhős, úgy nincs hagyományos értelemben vett, klasszikus szerkezet sem, bonyodalommal, tetőponttal, olyan célelvűséggel, mely viszi az olvasót egy jól megadott irányba. Sokkal inkább az a helyzet, hogy különböző történetek fonódnak véletlensze-

rűen egymásba, sok élettörténet bemutatása félbe is marad, különösebb magyarázat nélkül eltűnik a szövegből, mások vissza-visszatérnek, de nem azért, hogy majd valamiféle csattanószerű lezárást hozzanak létre a végén, ahol az olvasó előtt egyszer csak világossá válik, minek mi volt a szerepe a korábbiakban, s hirtelen minden korábbi történet a helyére kerül. Ezeket az abbamaradó, felbukkanó, hol jelentéktelen, hol sorsdöntő epizódokat kissé esetlegesen, a célélvűséget jórészt nélkülözve bemutató szerkesztés akár a regény hibájának is tűnhet első olvasásra. Valóban van némi aránytalanság a szerkezetben, egyes epizódok nagy hangsúlyt kapnak, holott a későbbiekben semmiféle fontos szerephez nem jutnak, máskor meg éppen fordítva. Véleményem szerint azonban ez a struktúra tudatos és átgondolt döntés és szerkesztés eredménye. Szándékosan így mutatja be ezt a kiszemelt kis történelmi metszetet, éppen így, ahogyan a valóságban is van. Nincs minden párbeszédnek, eseménynek célja vagy hosszú távú értelme (néhányuknak meg természetesen van), nincs meg minden történet helye egy végső, lezáró perspektívából nézve (mert hol is lenne ez a valóságban?), nem kerül minden a helyére, van, ami „feleslegesen” történik, nem illeszthető minden egy teleologikus folyamatba. Az életben legalábbis nem, és többnyire ebben a regényben sem. Hiszen ez nem egy mozaikdarabkákból álló kirakós, hanem egy szilánkokra robbant egész, melyet tökéletesen rekonstruálni lehetetlen.

A *Szilánkok* cím félreérthetetlenül a szerkesztésmódra utal, olyan darabkákra, melyekből talán egy egész összerakható, de ha egész nem is, legalább egy torzó mindenképpen. Egy narratíva próbál itt darabkákból összeállni, egy kisvárosi család és tágabb környezetének néhány évtizedét felelevenítve. A regény első lapjain megjelenő egyes szám első személyű elbeszélő a huszonegyedik század elején vállalkozik erre a feladatra, a rekonstrukcióra, mikor a városba hazalátogatva egy fogorvosi rendelő várójában egy gyerekkorából áttűnő helyiséget vél felismerni. Kissé megmagyaráz(hat)atlan módon fontossá válik számára ez a valamikori emlék, így levéltári adatokat, emlékeket próbál gyűjteni, s ezek segítségével újraépíteni ezt a három évtizedet: „... az emlékeim szilánkjából meg az újságokból szerzett információteredékek alapján összeraktam ezeknek az embereknek valamiféle lehetséges történetét.” Könyvtárból, újságokból, levéltárból szerzett információit pedig a fikció segítségével építi valamiféle jelentésszerű szerkezetbe: „Úgyhogy megpróbáltam kitalálni a hiányzó részleteket, vagyishogy inkább fikatív történeteket építeni a meglevő kevés valóságos részlet köré.” A nyomozó, kutató narrátor fejezete után pedig megkapjuk magát a toldásokkal kiegészített történetet, melyet más-más műfajú és más stílusú, és – ez különösen fontos

– más szempontú szövegek együtteséből épül fel. Újságcikkekből, különböző magánlevelekből, naplórészletekből rajzolódik ki az alapok, melyeket egy-egy szám harmadik személyben tudósító mindentudó elbeszélő hangja kísér és interpretál.

A regény egyik fontos motívuma a fülszövegben is kiemelt apakeresés. Balkay Emma csak kamaszkorában értesül arról, hogy az apjának hitt férfi valójában nem is vér szerinti apja, csupán nevelője. Schlagetter bankigazgató, az eredeti apa jóval korábban öngyilkosságot követett el, miután sikkasztási ügyei napvilágra kerültek. Ez a nehéz és nyomasztó örökség, valamint az apa hiánya aztán végigkísérik életét, minden férfihez csatlakozna a maga szerencsétlen módján, így többször is megalázzák, elhagyják, míg végül férjhez megy és gyermeket szül, de a szöveg utolsó lapjai szerint ez sem hozza el számára a boldogságot, sem legalább egy átmeneti beteljesülést. A másik figura, aki gyerekkorától apja hiányával küzd, a regény naplóbejegyzéseinek szerzője, Rauch Géza, egy jelentéktelen, szürke figura, aki sohasem ismerte az apját (bár egyszer felmerül, hogy Balkay István az), emiatt kitalált, perifériára szorult hős, aki biztonságra vágyva szintén többször kerül kiszolgáltatott helyzetbe, könnyen befolyásolható, szerencsétlen alak, a történetek mindenkorai áldozata. Az apakeresés, az apa nélkül felépülő identitás kérdései mellett nagyon fontos része a szövegnek, ahogyan a politikai szembenállásokat láttatja, a régi rend és az új rend híveit például a Tanácsköztársaság idején, úgy, hogy mindkét oldal motivációit, érdekeit, félelmeit, igazságát megérteti az olvasóval, mintegy belülről mutatva be azok hátterét, kialakulásának okait.

A figurák megjelenítése egyik igen fontos erőssége a kötetnek, melyben még a legvázlatosabban felskiccelt szereplők is élőnek, hitelesnek tűnnek. A lírikus Rakovszky is többször megmutatkozik a regény lapjain, egy-egy tájat, személyt vagy tárgyat leíró bekezdés sokszor rendkívüli atmoszférateremtő erővel bír: „Enyhe szeptemberi délután volt, még nyárisan csillogott a kertben minden, de már törten, mintha láthatatlan üveglapot csúsztattak volna a Nap elé, és most amögül jönne a fény.” Vagy: „Ahogy átvágott a Kígyó téren, a látvány egyszerre volt ismerős és szokatlan. Mindenütt valamiféle harsány és erőszakos szürkeség uralkodott, nagybetűs feliratok és szürkevörös plakátok, hasáb alakú oszlopokon mértani idomok, gömbök és gúlák meg mellszobrok, krétafehér szemgolyók és kecskeszakállak többszörös életnagyságban a szecessziós épületek csipkés körvonalainak hátterében. Mintha véletlenül két különböző fénykép került volna ugyanarra a filmkockára, vagy egy régi képet megpróbáltak volna átfesteni, de idő híján csak felibe-harmadába sikerült volna és most átlátszana az újon a régi.”

A régi és az új viszonya is központi kérdése a szövegnek, elsősorban az 1919-es történések kapcsán. Egy régi világrendet napok alatt vált fel egy új, s noha nem marad tartós, mindenképpen felhívja a figyelmet arra, hogy minden társadalmi, erkölcsi törvény, mely valamikor szilárdnak és megkérdőjelezhetetlennek tűnt, egyetlen pillanat alatt felforgatható. A napok alatt átíródó értékrend, a szabályok radikális változása bizonytalanságot ébreszt, rámutat arra, történelmi tekintetben (is) mennyire labilisak a tartósnak hitt rendszerek. A visszafogott és ízléses borítón egy férfi és egy nő árnyéka látható, a múlt árnyékai, akik az elbeszélőnek értek annyit, hogy emléket állítsanak számukra azzal, hogy újra felelevenítette történeteit.

ket. „...még az is megeshet, hogy a múlt továbbra is itt rezeg körülöttünk...” Ebből a múltból tár az olvasó elé egy kis szeletnyit, egy lehetséges változatot Rakovszky Zuzsa új regénye, mely, ha nem is újítja meg a magyar prózát, mindenképpen egy olvasmányos és elgondolkodtató kötet. ■ ■ ■

Kolozsi Orsolya (Budapest, 1980) Tanár, kritikus. A SZTE Modern Magyar Irodalmi tanszékének volt doktorandusza.

BENKŐ KRISZTIÁN

INTERTEXTUÁLIS KRÓNIKA

Szalay Zoltán:
Drága vendelinek
Pozsony, Kalligram, 2014

A fiatal prózaíró második kisregénye erős narratológiai szerkezettel meséli el a történet helyszínére, Boroszlóba érkező „északi idegen”, Daniel Wend életének ebben a félig-meddig kitalált, 20. század végi vagy azutáni, közép-európai városban és országban töltött időszakát – az újságírói karriertől a sikeres regényírói pályáig, meg-megszakítva két különböző pártpolitikai mozgalomban való részvétellel egészen a bukásig és lecsúszásig. Karriertörténet, amely egyszerre tipikusan (realitásérzékkel) és egyedien mutatja be a szerkesztőségek hétköznapijait, a pártházak világát, egy megszállott író ihletett óráit és a körülötte formálódó kultuszgézpetet, végül a városi félvilág, a bűvárharangok szubkultúráját. Krimi: a történetben két merénylet is történik, amelyeket nyomozás követ és városi szóbeszéd övez. Művészregény, amelyben egy szövegekkel bíbelődő férfi fejlődésének lehetünk tanúi. Mindeközben a városra fátyolként kezd rátelepedni a vendelin-mítosz, ami egyre sötétebbé és mágikusabbá teszi a próza realizmusát. Egyik korábbi kritikusa, Tóth László írta róla az *Új Forrás*ban 2009-ben, hogy „Szalaynál

a legvaskosabb realitásnak is megvan a maga félelmetes abszurditása, s a leghajmeresztőbb abszurditás is földhözragadt realitásként működik”. A kötet végén – mások mellett Esterházy egyes műveit idézve – a regény jelöletlen intertextusai között megtaláljuk Jorge Luis Borges nevét is, aki a mágikus realizmus egyik legfőbb ihletői közé tartozik és a *Képzelt lények könyve* című elbeszélése különösen érdekes lehet jelen kötet szempontjából.

A középkorias Szent Vendelnek, a pásztorok védőszentjének kultuszát ironikus online paratextusokkal kapcsolta a kisregényéhez Szalay, ennek nyoma a főszövegben az archaikusabb krónikásnak nevezett elbeszélő, akinek szerepe folyamatosan változik, mesél, de időről-időre egyes szám harmadik személyben reflektál saját hangjára, a személyes jelenlétével (homodiegetikus elbeszélő) keretbe foglalja a történetet: a legelső oldalakon megtudhatjuk, hogy ismeretése a főszereplővel nem volt kölcsönös, de ugyanabban a városban éltek (talán néha kukkolta is tárgyát, 65.), míg végül – mint a kezünkben tartott könyv szerzője – maga válik a kiadóval tárgyaló regénysze-

replővé. A műfaji meghatározás, „igaztörténet” szintén sok elméleti kérdés felvetésére ad lehetőséget, elég, ha csak a magyar irodalom, az igazmondás etikáját érintő két legfontosabb versére és koncepciójára gondolunk, Arany János *Vojtina ars poetikájára* és József Attila *Thomas Mann üdvözlésére*. A *Drága vendelinek* elbeszélője maga is hamar árnyalja a szavahihetőségéről állítottakat: „Ezen a ponton a krónikás némileg zavartan tekint szét maga körül: örülné most, ha lenne itt valahol egy tükör, amelyben megpillanthatná a saját arcát: a megfellebezhetetlen (ná!) valóság bizonyosságaként. Nem bírja ugyanis szétszálazni a különféle forrásokat” (25) – írja, majd pár oldallal később, amikor a hiúságát megmutatkozni engedi, végül zárójelbe teszi magát, és ezzel elhárítja a felelősségét is: „egyébként is, kit érdekel valójában a krónikás személye, aki itt csak egy fogaskerék a gépezetben?” (40), hogy áttérjen valamiféle „ecetízű szkepticizmus”-ra (44). Egy politikai merénylet után újabb modalitásbeli váltás következik, amikor a narrátor felveti, „most megpróbálhatná szépíteni az eseményeket – mi tagadás, kedve lenne hozzá –, ám akkor kibújna a titokzatos erővonalak szorításából” (53). A krónikás a főszereplő életének válságakor „méreganyagokban fortyog”, hogy mégis folytassa és minél hamarabb a történet végére érjen, mellesleg a történet végét már a legelső oldalon megemlíti (7), amely pikánsan utalhat arra a feminista narratológiai megfigyelésre, hogy a férfi szerzők úgy hajtanak a lezárásra, akár az orgazmusra: sokan talán úgy érzik – írja – „könnyelműen elsiklik a részletek felett, csak hogy gyorsan a történet végére érjen, és tobzódhasson a tunyaságában” (17). Majd Wend önkívületi állapotban beálló több hónapos megszálott íráskényszere a narrátort is továbbblendíti. Az utolsó oldalakon a krónikás felszámolja önmagát, kilép a tükrön kívüli világba. Az elbukott főszereplő egyszer azt mondja egyik olvasójának (nem kizárt, hogy Elias Canettit idézve): a megfelelő pillanat talán sosem jön el (75).

Az elbeszélő ritkán adja át helyét, csupán néhányszor fordul elő, hogy idézőjelek közt, szó szerint olvashatunk valamit Wendtől, mondjuk egy teljes oldalas újságcikkét (24) vagy néhány részletet elutazása utáni leveleiből. Nagyrészt erre a kisajátítási mechanizmusra épül a regény legfőbb csavarja, miszerint a szöveg *metaregény*ből, Wend regényeinek felületes ismertetéséből az utolsó szakaszban átmegy (két Wendről szóló előzményregény: saját önéletrajza és Niris *Énrablókja* után) wendiánus regénybe, amelyet maga Wend nem írt meg a kiadóval kötött szerződés ellenére, ezért került bajba és szorult ki az irodalmi életből: ez a mégis elkészült regény maga a *Drága vendelinek*. Egy többretegű szövegmodellben Wend regényen belüli regényeiből kilépnek egy különös bestiárium alakjai a kezünkben tartott regény szövegébe. A metaregény mű-

faja szempontjából eszünkbe juthat Nabokov *Végzetes végjátéka*, akinek neve megtalálható az ihlető intertextusok sorában. Némileg hasonló paradoxon áll elő a könyv egy pontján, mint amikor Don Quijote olvassa saját történetét Cervantes regényének



második kötetében, ugyanis a *Drága vendelinek* már tartalmazza azt a recepciót, ami jóval a megjelenése után született: „nemrégiben – tehát jóval történetünk jelen ideje után – egy népszerű irodalmi portál felmérést készített az irodalomkedvelő boroszlóiak körében Daniel Wendről” (82). A szövegrétegekből történő építkezést és a tükrökbe zárt lények világát a szerző, a krónikás játékként fogja fel: „Olyan játék ez egyszersmind, amely magával ránt, és nem törődik a játékosok óhajaival” – írja a Sárga Császár példázatára hivatkozva – „s mivel nincsenek egyértelmű győztesei és vesztesei, azt sem lehet teljes bizonyossággal megállapítani, mikor ér véget” (117). A történet végtelenítése a regény utolsó előtti oldalán visszautal a legelső oldalon tett végkifejlet-keresésre.

A kitalált író első könyvének, a *Sokaságoknak* a lényei „furcsa formájúak voltak, némelyiküknek pálmakert nőtt a fején, vagy éppen hangyaboly fészkelte a szájában, és folyamatos átalakuláson mentek keresztül életük végéig” (61), míg a második *Köztes terekben* feltűnik a Hidebehind nevű gonosz manó, „mint egy feltérhetetlen titokkönyv”-ben (65-67). A történetben előrehaladva a nyárspolgári idill („néhány sejtelmes mosolyú biedermeier bútor” – 45) átváltozása so-



rán kicsit Kosztolányi *Otthon* című versében kezdi érezni magát az olvasó: „Párduc a dívány, / Enni kíván”. Az egyre rejtélyesebb vendelin-mítosz egyik első esete az a ház, amelynek „lakói minden este hazaérkezésük után szalamandrává változtak” (73). Kézenfekvőnek tűnik az ihlető szerzők közül Franz Kafkától *Az átváltozás*, de a regénynek ez a rétege beillik a legújabb generáció esztétikai érzésvilágára jellemző posztumán hibriditás tendenciájába is. A képzőművészek közül gondolhatunk a *Roham* magazin körül szerveződő csoportból például Kis Róka Csabára, vagy a Szalay-kötet borítóját díszítő rókaprém alapján

Szöllősi Géza preparátumaira, esetleg a szintén pozsonyi Száz Pál *Isten nem kíváncsi rád* című novellájának állatmeséjére (a kisregény írójának főszerkesztésében megjelenő *Irodalmi szemle* 2014 szeptembe-

rében „bestiárium” tematikus számot is közölt). A boroszlói Rőt-fal erdeje „átváltoztatógép”-pé válik, ahol a pszichikai feltárás keveredik a mirákulummal: „az oda betévedő azzá az erdei állattá változott, amellyel a tudata mélyén a leginkább azonosulni tudott. Nem volt mindig kézenfekvő a képlet: a valóságban kifejezetten gyáva emberek nem mindig nyúllá változtak, olykor szarka vagy borz lett belőlük (...) Egy idő után azonban a »csoda« meghibásodott: a vendelinek nem találtak vissza az átváltozás helyére, mintha belső iránytűjük megbolondult volna és így elszakadtak a visszaváltozás lehetőségétől” (83).

Mizser Attila fogalmazott úgy Szalay Zoltán első regényéről, hogy „nála a nyelvjárás nem pusztán mint egy területi alapú nyelvváltozat definiálódik, itt az areális nyelvi színterek sokkal inkább egyfajta megélt, megírt alkalmazásáról van szó, a nyelv terepének szemléletes/szemléltető bejárásáról, bebarangolásáról. A Szalay-prózának sajátja

a nyelvi regiszterek átlépése, a nyelvi fragmentumok sok „bóklászt”, a nyelvállapotok aprólékos feltárását igénylő összegyűjtése, és az így szerzett nyelvi lom leleményes újraöntése, remixelése”. A *Drága vendelinek* című (kis)regényébe sok mindent belesűrit: a prózaíró összetett kísérletező kedvét, az intertextuális szövegjátékokat, többféle regényműfaj egymást követő darabkáit, realizmust és mágikus realizmust, politikát és irodalmat, közép-európai életérzést és kozmopolita olvasottságot – mindez a sokszínűség hagy is némi hiányérzetet az olvasóban a terjedelem szerénysége folytán, és akár külön-külön is olvasna mindezekből egy-egy teljes regényt.



Benkő Krisztián (1979-): irodalomtörténész, műfordító. Könyvei: *Önkívület*. Pozsony: Kalligram, 2009, *Bábok és automaták*. Budapest: Napkút, 2011