

a szintúgy megkérdőjelezhető feltevéshez a szerző, miszerint a *Csulógyakorlat Fragmenthák* ciklusa kapcsán azt írja: „Ezekben a versekben Parti Nagy a francia nouveau roman technicizált ember- és tárgyleírásait lirizálja, teszi poétikája narrációs bázisává” (58). Éppúgy megkérdőjelezhető, s kissé leegyszerűsítő elgondolásnak vélem ezt, mint amikor Mészöly Miklós néhány műve (legelsősorban a *Pontos történetek, útközben*, illetve az *Alakulások*-kötet néhány novellája) kapcsán a kritikusok egy része az „új regényre” utalt mint egyfajta világgépi, illetőleg poétikai ihletforrásra, átvett technikára – nem véve észre a kétségkívül meglévő felszíni párhuzamok mögött a markáns, alapvető különbségeket. (Lásd még erről a 47–49. oldalt!)

Kritikus megjegyzéseim sorát végül azzal a felvetéssel zárom, hogy több – elsősorban lírai – alkotás kapcsán úgy vélem: a Parti Nagy-életműben oly kitüntetett szerepű és funkciójú „nyelvjátékos megszólalásmód, amely a kilencvenes évek elejére a szerző védjegyévé vált” (170), a monográfus által szemléletesen bemutatott és elemzett paronomáziák, anagrammák, neologizmusok, agrammatikus megnyilatkozások, a nyelven belüli interferenciák, a Márton László által is említett „intenzív nyelvi történések” több esetben is (leginkább talán a *Szódalovaglás* költeményei kapcsán szólhatunk erről) némelyest öncélúnak tűnnek e sorok írója számára. Ekkor az (esetleg túlhajtott) ötlet, vagy épp a nyelv öngerjesztő (s persze a költőt megihlető) volta/jellege túlzottan az experimentalitás felé tolja el a szöveget (mit bír ki az így kezelt/terhelt nyelv?), s ez épp úgy akadályozza az alkotások felfejthetőségének, mint a mélyebb jelentések megképződhetőségének. Ahogy Thomka Beátát is idézi ennek kapcsán Németh: „[egy megoldások – Sz. Zs.] inkább kép-zavaroknak tűnnek, és a váratlanságukból származó sokk nem minősül át esztétikai kvalitással” (70). Kétségtelen persze, hogy „Parti Nagy Lajos a *Szódalovaglás*ban teljesítette ki az ún. barbarizmusok iránti fogékonyságát, s alakított ki egy új nyelvet” (uo.), ám e magyarázat nem ellenpontozza/cáfolja az iménti felvetést, hanem megkerüli. (A nyelv megújításának vágya nem feltétlenül kellene, hogy együtt járjon a képzavarossággal illetve a csak részleges szemantizálódással, vagy épp aszemantikussággal.) Mintha a szubverzitás igénye időnként csak parciális kontrolláltság alatt állna alkotónknál. Az imént említett problémamegkerülés közvetett, rejtett jelét vélem abban is felfedezni, hogy a monográfus az e kötetet bemutató fejezetben erőteljesen a retorikai mozgásokat/alakzatokat már-már minuciózus pontossággal leíró-elősoroló irodalomtudós szerepét veszi fel (megjegyzendő: kiváló tájékozottsággal), s nem a szövegjelentéseket feltáró, ezen értelemben vett műértelmező eljárást folytatja. Egy helyütt, a *Citromptu* című verset idézve Németh is utal a szemantikum megkonstruálhatóságának problematikusságára: „Azonban néha az a folyamat figyelhető meg, hogy a fragmentáció ad absurdum vitt potenciálja – amelynek során a szavak bizonyos (leginkább konvencionális) szemantikai mezőit lezárásra kerülnek – olyan másik szemantikai mezőt nyit meg, amely már nem tartható »új kifejezésnek«, azaz egy újabb, akár költői konvenció megfélelő-

jének, hanem a jelentéskioltság műveletének, amelynek során a grammatikai viszonyba kerülő szavak szemantikai terei végleg elcsúsznak egymáshoz képest” (83). A *Rókatárgy alkonyatkor* című vers kapcsán pedig a szerző azon véleményének ad hangot, hogy „a végtelen, leállíthatatlan, megállíthatatlan nyelvteremtés ideája jelenik meg benne, a szubsztancia nélkül áradó nyelv, amelynek leállíthatatlan jelentésszóródása válik evidenciává” (150). Kétségtelen persze, hogy az akár posztmodern jegynek is tekinthető szemantikum-diszperzivitás, a (Talamon-életmű kapcsán is elemzett) disszemináció konstruálhat esztétikai értéket, ám problematikussá válhat a túlhajtottság, az öncélúság, a „le- és megállíthatatlanság” esetén, azaz ha a felbukkanó jelentéspotenciálok nem konvergálnak, hanem permanensen divergál(ód)va kisebb-nagyobb mértékben (meg)akadályozzák az organikus műegész megképződését. Bónus Tibort is idézi Németh, aki szerint szintén arról van szó, hogy „a nyelvek sokfélesége [...] itt is az össze nem illés jegyében funkcionál, ez utóbbi hatáselem viszont legtöbbször nem kapcsolódik össze az olvasás komplexebb szemiotikai lehetőségeivel” (106). (Talán részben ennek is betudható, hogy – amint a monográfus ezt némi rosszállással meg is jegyzi – az ún. Kulcsár Szabó-iskola egy ideig nem szentelt különösebb figyelmet Parti Nagy írásművészetének.) Éppen ezért az értékelés, miszerint a *Szódalovaglás* „az életmű origójának látszik” (82), éppenséggel elfogadható, de nem elsősorban karakteres esztétikai értékek sokaságát felvonultatni-prezentálni képes volta miatt, hanem a „nyelvhús» koncepciójának megjelenése” (uo.) és következetes érvényesülése/érvényesítése okán. Így némelyest túlzónak tűnik az ugyanitt olvasható értékelés: „a *Szódalovaglás* a kilencvenes évek elejének paradigmatis verseskötete.” Annál is inkább kissé túlhajtott e megfogalmazás, mivel a következő mondatban olvasható indoklás/magyarázat is csak részlegesen helytálló: „A magyar költészetben ekkorra már kifulladt a közösségi és képviselői lírafelfogás, de a *Szódalovaglás* támadást intézett a későmodern »szép vers« koncepciója és az avantgárd romantikus lázadáskényszere, illetve az újításkényszer ellen is.” A „képviseleti líra” kifulladásának jelei már jó egy-másfél évtizeddel korábban egyértelműen megtapasztalhatóak voltak (csak egyetlen példaként tragikusan szép, megrendítő momentuma és monumentuma ennek Nagy László kései költészete); s hogy az „az újításkényszer elve ellen indítana támadást” Parti Nagy Lajos – ez finoman szólva megkérdőjelezhető (még ha persze kétségtelenül nem az avantgárd felől indul/magyarázható ez az „újításkényszer”).

Mindezen, fentebb olvasható problémafelvetéseim, kritikai észrevételeim (melyek összességükben periférikusnak mondhatóak) ellenére meghatározó jelentőségűnek, s egyúttal kitűnő, szakmailag is igényes és elismerésre méltó könyvnek tartom Németh Zoltán monográfiáját. Olyan alkotásnak, mely méltó Parti Nagy Lajos életművéhez éppúgy, mint a Kalligram Kiadó sorozatának egészéhez, sőt, e sorozat darabjai közül is a legsikerültebbek közé tartozónak vélem.

Gerőcs Péter

## Hová lett a parti táj?

(Parti Nagy Lajos: *A vak murmutér, Magvető, 2007*)

Parti Nagy prózájának parkjait, tereit, utcáit bejárva, gyanú ébredhet bennünk, hogy talán a szerző a próza műveiben egy már meglévő poétikai koncepcióhoz, kitalációhoz rendeli hozzá a voltaképpeni szöveget; máshonnan megközelítve: a szövegek egészen zárt világának a formát adó falai között születik meg az a lelemény, amely sajátosan és semmi mással össze nem téveszthető módon hozza mozgásba a poétikai figurákat. Akár álarcosbálnak is nevezhetném a megteremtett Parti Nagy-világokat, hiszen zsúfolásig telve vannak a legszínesebb fantázia-elemekkel, amelyek lényegében egyáltalán nem segítik a referenciális olvasatot, hiszen semmi sem az, aminek látszik (viszonyítási pont a vaktérkép, amit a turista kezébe nyomnak, mikor ebbe az elvarázsolt városba ér; viszonyítási pontok a falak, amelyek közrefogják az olvasó történetét), mégis derülünk, kacagunk, még ha sokszor azt sem tudjuk, miért (talán nem is maszcabál, hanem bacchanália?).

Mindenekelőtt tehát azt a programot érdemes kikutatnunk a saját, olvasói kíváncsiságunkat kielégítendő, amelyekben a mű létrejött. Emiatt vagyunk kénytelenek megalkotni a magunk Sárbogárdi Jolánját, hogy mégis csak beléphessünk a *test anygálába*, hogy megtaláljuk a saját pozíciónkat, másképp: a szövegtől kialakítandó távolságot, amelyben létrejön az önfelelt, mégis finoman vezérelt játék (máskülönben, azaz S. Jolán alakja nélkül aligha működne a figurák története; bábfigurákat a nyelvi invenció rángatja madzagon!). Hasonló feladat hárul az olvasóra a *Hösöm terét* olvasva, noha az elbeszélő ezúttal máshová, más-ként és más miatt búj el. Lehetséges, hogy Parti Nagy magát a referenciális szöveget tagadja, s próbálja száműzni – ha nem is az irodalom, mindenesetre a saját – univerzumából. Lehetséges, hogy a PNL-féle groteszk elem nem is a kis (bornírt, profán) és a nagy (fenséges) dolgok egybeírásából származik, hanem abból, hogy olvasó megtalálja a játékost, aki mindezt irányítja; s ez a bújócska, a beszélő mozgásban történő rögzítésének eleve kudarcra ítélt, vagy legalábbis kétséges kimenetele varázsolja az olvasót gyermekké, s teszi fogékonnyá az autoreferens játék egyre jobban magára záruló világának szépségeire. De ne szaladjunk előre: amíg a program nincs meg, ami alapot adhatna az olvasásnak, amelyben – noha még nem tudni, miért – máris élvezetes a bókászás, addig mindez csak mutatványosság, addig nincs honnan-hová olvasni a szöveget.

Nem kívánok végigmenni az egész PNL-életművön (előttem már sokan megtették), azt azonban mégis csak fontosnak tartom, hogy mielőtt szót ejtünk a célkötetről, *A vak murmutérről*, egy kicsit kitekintsünk az említett tájakra, ugyanis megítélesem szerint egy világosan és jól nyomon követhető teleologizmus fedezhető fel a művek egymásutánjában, aminek tehát egyfajta záróköve, megérkezési pontja (?) volna ez a mű.

### Személyes olvasói tapasztalatok

Amennyiben egy teoretikusabb megközelítést választok a PNL-szövegek olvasásához, azt mondom, ami egyébként mára már közhelyszerű, hogy egyetlen eligazodási pont van feltüntetve azon a bizonyos vaktérképen „kályha”, vagy „ön itt áll” felirattal, ez pedig nem más, a nyelv maga. Tulajdonképpen a Parti Nagy-szövegek innen indulnak és ide érkeznek. Ez az egyetlen biztos kapaszkodó, bár természetesen ez sem biztos, hiszen a vaktérképre ejtett pont éppen azt jelzi, hogy mi nincs ott, hogy a nyelvet mennyiben kell, lehet, érdemes és muszáj problematizálni, hogy ez mennyiben filozófia, mennyiben játék, hogy egyszerre véresen komoly, noha gyermekien játékos, és éppen ezért, bármi is legyen a tétje, a költői leleményesség hullámain megülvén az olvasó kedve szerint emelkedhet a magosba, szárnyalhat, kacaghat, derülhet. Aztán, hogy mindezt mi végre, mindenki döntse el maga. Ám mindez főként a 90-es évek prózájára vonatkozik, *A hullámozó Balatonra* vagy *A test anygálára*. A *Fagyott kutya lába* c. novelláskötet ugyanis már olyan messzire megy a nyelvmutatványosságban, nyelvi paneljei olyan kicsavart, asszociatív, érzéki-paradox túlbúrjázást mutatnak, hogy még a szöveg könnyed végigolvashatósága is olykor kérdésessé válik (noha rövid szövegekről van szó), de ami biztos, hogy az az önfelelt játékosság, amely valamikor jellemezte, s amely talán legfőbb erénye volt PNL prózáinak, már a novelláskötetben (és ettől fogva) mintha kissé rögzült, motorizálódott, más szóval: túlzottan, és nem jó értelemben, komollyá vált volna.

Meddig lehet tehát csűrni, csavarni, szétjátszani, kijátszani, megerőszkolni, gúzsba kötni, felapritani, kölcsönvenni, elrabolni, kirabolni a nyelvet? Meddig öltheti nyelvét a szerző, hogy végül, akár a masnit, a nyaka köré? Mikor fullad ebbe meg? Vagyis meddig tart még a posztmodern?

A másik, kevésbé teoretikus tapasztalata az újabb Parti Nagy-szövegeknek: a csüggedtség. A program túlfutása, amely azzal a keserű igazsággal ajándékozza meg az olvasót, és itt most érkezzünk el *A vak murmutérhez*, hogy kezében nem mást, egy konceptuális (sic!) alkotást tart. A mű megfejtése: 4 rövid szócikkből álló (föld, tűz, víz, levegő) ízes, veretes, ugyanakkor mégiscsak PNL nyelven felhangzó világleírása. Ennél tovább most nem is szaladok, mert az, ami ennek az elvarázsolt városnak a falain belül leledzik, már a 3. utcasarkon ismertté, kifulladásóvá, nehézkessé, bonyolulttá válik, vagyis éppen attól fosztatik meg, aminek a segítségével máskor oly jól esik elveszni ezeknek a szövegvárosoknak a labirintusaiban, utcáiban, tömegeiben. A Parti Nagy-féle légi humor nélkül azonban szembetűnővé válik a váz, a keret, amely szomorúan virít az életfogytiglani unalomra (unatkozásra) ítélt bábfigurák körül.

### Szemben a murmutérral

*A vak murmutér* egy röpké, ám annál határozottabb mítoszteremtési aktus pontos dokumentációja. A nyelvhús-paradigma modifikálódik, és a briliáns, valamint látványos Parti Nagy-féle írásvéletlen szerveződése, nyelvteremtő erejének meghökken-

tő bravúrjai a PNL-poétikára egyáltalán nem jellemző módon valamelyest monotonon alakuló derűs-archaikus dünnögéssé halkulnak.

„Az gyógyferedők vidéke kint és bent ködös, homályos tájzat fanfűvel, dulfenyvesekkel, gletsertsöppenéssel, ehelyt megállom, rá se fúvok, tsupán jelzem, miképp az tengert, ama másik tartományt, ki erőm szintűgy meghaladván, fúvatlan tőlem elmarad.” Jegyzeteim szerint ez a mondat képviseli leginkább a szöveg lírai szépségeit. Ám ha a kötet egy edzetlen olvasóval találja szemben magát, a végigolvashatósága még akkor is megkérdőjeleződne, ha ilyen és ehhez hasonló részletekből építkezne, noha ez közel sincs így, a korpusz anyaga ugyanis ennél általában sokkalta fáradékonyabb, és olykor hosszú felsorolásokba csömörlik.

A szöveg sem az elbeszélő próza, sem a líra poétikai jegyeit nem viseli magán. *A vak murmutér* olyan világot teremt, amely mind a metaforikusságot, mind a metonimikusságot és természetesen a történetet is száműzni látszik univerzumából, s ami marad, az a beszédmód szokatlansága, valamint a háttérben rekedt, szócikkekből álló világ-leírasi program.

A közelmúltban már találkozhattunk olyan prózai művel, amely szócikkek megírásában látta lehetségesnek a világ újrafogalmazását. Tolnai Ottó legújabb regénye (látszólag novelláskötete), az *A pompeji szerelmek* azonban reflexív viszonyt teremt a szövegben fel-felbukkanva íródó szócikkek és a mű belső világa között. Ez a viszony akként jellemezhető, hogy az elbeszélő ráébredvén az univerzum töredezettségére, atomizálódására, belátja, hogy a töredékeket képtelenség nagy feszítvű történeti összefüggésbe ágyazni, ám a világ körbejárásának, hogy ne mondjam: megragadásának a szándéka nem hagyja nyugodni eme felismerésben, s így jobb híján, szócikkek mikrorajzolataival kényszerül újradefiniálni a széthullott szegmenseket. Ez a játék sok izgalmat rejt magában, aminek Tolnai egy nagy részét kiaknázza, ugyanez azonban *A vak murmutér*től nem mondható el. A szöveg öntörvényű törekvései ugyanis elfedik a kötet – nevezük így – „miértségének” lehetséges válaszait, irányát és pozícióját, így ismét megreked a „mi értelme ennek? mi végre mindez?” olvasói lebegésben (akár a korábban már említett művek közül néhány). Lássuk be, a satíra még Parti Nagy Lajos szövegeiben sem működik tárgy nélkül, s nehéz volna beismerni, hogy a föld, a víz, a tűz, akár a levegő egy nagyobb feszítvű szövegnek tárgya lehet.

Talán ez a tárgyvesztettség s a belőle következő definiátlanság az oka annak, hogy a grafikus, Banga Ferenc a kötetbe-

mutatón olyan fogalmakkal próbálta keretbe helyezni a könyvet, mint *meditációs*-, illetve *tekerckönyv*. Nos, ezt a nézetet én nem osztom, de talán termékeny lehet azok számára, akiknek a könyv elhelyezése – valamiféle absztrakt irodalmi térben – nehézségeket okoz. Persze gondolhatunk arra is, hogy ez a próbálkozás egyszersmind annak a beismerése, hogy a könyvet, lévén irány és cél nélkül, egyáltalán nem is lehet meghatározni.

„Midőn az Úr 1999edik esztendejében e munkátskára Café Babel folyó-irat fölkért volt engemet, legelőbb úgy hántam le magamrul, miképp földikutya az kempingnadrágot. [...] Kinek vagy arra [a mindenségre – GP] fejlül-látása, még

ha tán sasmadár es vagy igényesen Jurij Gagarin? A világ mint olyan? Hát lehet vajjon azt? Nem lehet. De minekokáért nem lehet, átal- és átaljáráelmemet azédes-rúthmotosz, a nyelvi tsáb, mint vak murmutér a maga föld-mélyli járatait, s nyugtom nélkül rágtsállott, hasbeszéllett nap-estig, mint cafédaráló, kit viheder hajt.”

Ha felbuzdulván a kezdeti olvasási örömkön, veszek két mély lélegzetet, és belemerülök a szöveg ön-írásának némelykor szórakoztató, kvázi-értelmetlen folyamatába, amely arra mindenesetre képes, hogy felfedezvén a sűrű szövegben valamiféle sovány referencialitást, amiben itt-ott felbukkan a groteszk szörnye is, nevetgéljek kicsit, a szöveggép változatlansága hamar lelohasztja az olvasói jóindulatot (talán nem teljesen felesleges megemlíteni Banga Ferenc könyvbemutató elhangzott vélekedését, miszerint 3 oldalnál egyszerűen nemigen olvasható el több

a kötetből), s az öröm helyén csömör támad.

A szintaktikai szabályok teljes átírásával, a képesítés erős redukciójával a nyelv gép olyan textust hoz létre, amely majdnem tökéletesen eltorlaszolja a mögötte álló vonatkozási pontokat, éppen ezért, körülbelül a második szócikkhez elérve már nemigen látni mást, mindösszesen szerzőnk hatalmas energiával és vélhetőleg rengeteg idővel járó gyűjtőmunkájának eredményét: babonák, etimológiai érdekességek (melyek valóban érdekesek), nyelvtörténeti adatok, nevek, helyek, enyhén átdolgozott, egy kissé átstrukturált szövedékét.

„Szeled meg, ha dolgos, mondgyák, hogysen a vajkai aszszony a lisztet, ki azt hitte, az liszttel es lehet aképp bánni hogysen az búzával s el es fúttá mind néki a szél a kenyérnekvalóját. Az erős szél megtromfolja még a tornyot es. Az, ki tolja a szelet, az hejábavalóságokkal foglalkozik” – írja a *Levegő* szócikk végéhez, azaz a kötet végéhez közeledve, s az idézet zárómondata

számomra hogy, hogy nem, automatikusan a szöveg könnyed önértelmezésévé, egyik rejtett jelmondatává vált.

Mi lenne hát e vékonyka, gyönyörűen nyomott és díszített könyv, ha nem egy olyas játék foglalat, amelyben voltaképpen a szerző leli legfőbb örömét, az olvasó pedig, ha kellőképpen (vagy annál még egy kicsit jobban) elszánt, és véres-verejtékes munkával a mélyére ás, vakon, akár a hasbeszélő murmutér az ő járataiban, szintűgy lel egy keveset mindebből.

Ha összegzésképpen lehet valamit mondani erről a kötetről, akkor az bizonyos, hogy Parti Nagy Lajosnak nem a leg-sikerültebb műve, nem is regény, nem is novella, nem is vers, de talán szócikkek gyűjteményének is csak megszorításokkal nevezhető; vagyis egy újabb játék egy újabb városban, amihez megint csak vaktérképet kaptunk, ám ez a város nem nyitott az idelátogatókra; bár elfogadja jelenlétüket, azonban az igazság az, hogy nem lakja senki, kihalt város, egyetlen ember van csak benne, aki az évek során valamibe roppantul belefeledkezett, s talán bele is fáradt.

*Antal Balázs*

## ...na meg a ráadás

(Zilahy Péter: *Három plusz egy, Ab Ovo*, 2007)

Hogy Zilahy meglehetősen jótolú szerző, nem ebből a gyűjteményből kellett megtudnom. Okos, szellemes, fantáziadús prózája noha átsüt ezeken a lapokon is, inkább amolyan bagatell-gyűjtemény ez a kötet. Sok év alatt összejött annyi szétszórt publikáció, hogy az kitétt egy nem is vékonyka könyvet, érthető az egybegyűjtés szándéka. És fölötte élvezhetők maguk a díribdarab írások is. Ami furcsa egy cseppet, az a körítés. Hogy *egy péter* írjon előszót (na vajon melyik?), hogy Kornis és Esterházy mellett Lawrence Norfolk és Jurij Andrjuhovics írjon a hátsó borítóra egy-két keresetlen sort – pedig nem hinném, hogy aki az utóbbi kettőt ismeri, annak ismeretlen lenne Zilahy –, mint ha új nagyregény lenne beharangozandó – pedig nem. Nem baj, gondolom lesz majd, aki abba is, arra is írjon. Pl. Pelevin, aki szerepel ebben a könyvben, de tudtommal nem ajánlotta még a szerzőt, legalábbis idehaza.

Útirajzok, naplók, foci-cikkek, alkalmi versek, cikkek a németekről németeknek, színpadiszöveg-töredékek, a végére elegyes írások (öninterjú, frankfurti mise, Spinoza-tanulmány és „generációs esszé”) egy blokkban – mindenből három plusz egy, naplóból meg még egy ráadás a végén. Zilahy nagy európeérként, sórt, világpolgárként van jelen a könyvben: utazások Afrikában, Kínában, Amerikában, hát persze, és ki ne maradjon az Antarktisz közvetlen környéke sem. A német lapok kedvence, akit megkérdéznek mindenféléről, mert a németek ilyen figyel-

mesek, az író, aki mindenféle német kastélyok lakója ilyen meg olyan világ-sztár szerzőkkel együtt – nagyvonalúság, lazaság, könnyedség, mérhetetlen (jó értelemben vett) rutin érződik a szövegeken. Zilahy kezén jól olvasható, könnyen elérhető tágasságként van jelen minden táj és minden lehetőség. Persze különösebben nem érdemes feltúrni a publicisztikákat. Tizenvalahány év alatt született írások ezek, ráadásul egyik-másik azért érezhetően „balkézről”, nyilván nem egyből az egybegyűjtés szándékával szerveződtek, esetenként részben vagy egészben ugyanarról is kikérték a különböző lapok a véleményét, így aztán természetes, hogy egy idő után ismétlésekbe botlik az olvasó is, vagy mondjuk felületességbe. Ma már aligha lehet egy múltó trendi-vélekedés dokumentumánál többre értékelni az európai-ságról újra meg újra ismétlődő általánosságokat (vö. *Milyen európai* [205–217.]) – de ez is teljesen rendjén van, ha, mondom még egyszer, „alkalmi”-„balkezes” szövegekről beszélünk (még jó, hogy ezek itt lejöttek, s nem ebből ír regényt, mint Jerofejev a szörnyű *Az orosz lélek enciklopédiájában*).

Megátalkodott széplelkeknek elég kiábrándító lesz, amit a *Frankfurti misében* ír – az írók, amikor nyomulnak. Megírják a szöveget pizsamában, aztán átállnak öltönyös bizniszmennek, s piacra dobják az árut. Negyven találkozó egy nap alatt, pózolás a könyves partikon (= céges bulik), ugyanaz a kivagyiság és arcjáték, mint a megvetett és kritizált „külvilágban” – Zilahy ironiája nagyon finoman érződik a szövegben (lehet, hogy nem is ironizál? De, de). Aztán meg elképzelésünk sem lehet, hogyan telik az íróvalogatott szervezőjének élete. Alig ír írásról, legalábbis ahhoz képest, amennyit a fociról ír. Izgalmasabb is olvasni, hogy lehet tető alá hozni, jobban mondva egy gyepertületre terelni egyidőben huszonkét (plusz cserék) író. Egy író, aki csukafejesekekkel álmodik. Utazik, és közben naplózza magát, de hál’ istennek nem azzal a kelet-európaisággal, mint mondjuk Andrzej Stasiuk, aki hiába megy akárhová, mindenütt ugyanazt találja, és tulajdonképp otthon ülve is megírhatta volna különben kiválóan olvasható útikönyveit – Zilahy megy, figyel, ott van. Jó, persze Kínáról nem ebben a tizenhét oldalban tudjuk meg, amit meg kell tudnunk. De szórakoztató, az a lényeg.

És talán ez a szórakoztató jelleg az, ami összefűzi a darabokat. Na nem minthogyha alapvető törekvés lenne ez, vagy valamiféle látványos viccelődés, esetleg jópofáskodás eredménye – egyszerűen a tiszta stílus, a vállalásokhoz remekül passzoló eleven eszközkészlet teszi, hogy a különösebb mélységeket megke-rülő igényes próza le tudja kötni olvasóját. Az európai identitás jó példája mutatkozik meg a legtöbb darabban, ezek közül egyedül talán csak a *Hosszú út közelre* c. színpadiszöveg-féleség töredékei lógnak ki valamelyest erőltetettséggükkel. Mondjuk egyben olvasva a vége felé már kicsit fárasztó, azt meg nem is nagyon

