

marxista-leninista eszméken nevelkedtek, hogy ezek a srácok és csajok, mégis, egy kicsit bővebben kifejtve – ha már félezer oldalas könyvet írunk –, hogy s mint jutnak el ide, hogy s mint értik-értelmezik ezt a „korábbi nevén szeretet”-et.

„A korszak fiatalsága, beleértve engem is, és leszámítva belőle a születésüknél fogva immorális egyedeket, úgy nőtt fel, hogy homályosan érezte, előbb-utóbb bele fog kerülni egy ilyen helyzetbe valami íróasztal innenső oldalán, ahol majd korrumpálódik, és elveszíti a gerincét.” Így az elbeszélő, aki azt mondja magáról jelen időben: „az emberi faj békés elaltatásán dolgozom, pénzért”. Ha ez nevelődési regény volt, akkor a nevelődés ennek a nemzedéknek a korrumpálódásba való beleszokást jelentette. Demoralizálódást. A rendszerváltásról nem hallunk, csak azt látjuk, hogy megteremtette a családi idill és a boldogság/boldogulás lehetőségét. „Emma miután először szült, kifeküdt a kertbe a kisbabájával, és ezekre az időkre gondolt. Hogy hova lettek ezek az emberek, a nagymama, a nagyapa, Patai, sőt Gál Ervin. Egymást nem szerették, talán gyűlölték is, de mindegyikük élete afelé mutatott, hogy egyszer majd neki, Emmának, meg a kisbabájának, itt, ebben a kertben megteremtsék a boldogságát. Szegények, gondolta Emma, olyanok mint a nevek a stáblistán. A boldogságom stáblistája.” Ez az egyenes vonalú összefüggés a múlt és a jelen között, ez a „békés átmenet” és az ironikusan uralt „bosszú” helyett a hála sem telíti, számomra, meggyőző vagy meggondolkodtató tartalommal a sok aktorra épített regénystruktúráját.

A regény azzal fejeződik be, hogy a három barát, valamikor ’87 tájékán, a hol Hülyék Sziklájának, hol Bölcsek Kövének nevezett sziklán lemond a disszidálásról, Gábor is a gyerekvállalást választja, és végezetül, ahogy korábban is szokták, ordítanak egyet „a maguk lelkéért” és „mások lelkéért” – következik a regény szereplőinek a seregszemléje. Nagyon messze van ez az ordítás a ginsbergi üvöltéstől. Itt gyerekek és házasságok vannak útbán, karrierék készülöben. „Egy-két év telt csak el, és megérkezett a jövő”, amikor létrejöhetett ez a regény, mely „a biztos révnél” félbemarad. „Jelen vagyunk, erősek, szépek, egészségesek vagyunk, miénk a jövő, és ezt a gyerekek is érzik...”

Most elővettem Allen Ginsberg verseskönyvét, *A leples bitang*. Orbán Ottó, Eörsi István és Györe Balázs fordították. Mekkora esemény volt, amikor ’84-ben megjelent magyarul! Újra fogom olvasni az *Üvöltést*, és más verseket is, meg Eörsi esszéit. Emlékszem, annak idején a *Metafizika* volt az egyik kedvencem:

Ez az egyesegyedüli
égbolt; éppen ezért
ez az abszolút világ.
Nem létezik más világ.
A kör tökéletes.
Az Öröklétben élek.
E világ útjai
az Ég útjai is.
(Eörsi István fordítása)

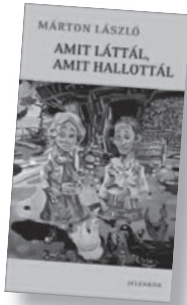
Ilyen szenvedély is élt, sőt olykor lobogott az én nemzedékemben, prózára lefordítva, Ivo Andrić szavaival: „Úgy kellene élni és dolgozni, mintha valóban létezne valamiféle örök élet (s benne valamilyen személyes emberi felelősség), ugyanakkor tudni, hogy ilyen élet nincs, és nem is létezhet...” A kor, amelyről Kemény István a regényét írta, és a rá következő sem tett – bár meghurcolt és megviselt – kispolgárokká⁹ bennünket, sokunkat.

Még adós vagyok a regénycím értelmezésével. Az üdvözlő formula a regényben is szerepel: a főhős szívhez szóló vigasztaló levelet ír Emökének, a folyóirattáros lánynak, akit még nem ismer, csak sírni hallott, és elküldi neki három versét. Ha netán az ismeretlen olvasó a cím címzettje, akkor a kritikus nem tudta udvariasan viszonzni ezt a gesztust, és elkecserepedve tesz pontot írása végére.

Krupp József

Történetek, távolsági járatra

(Márton László: *Amit láttál, amit hallottál. Jelenkor, 2008*)



Van egy néhány soros részlet *A regényhőső* mégsem tér haza című Márton-novellában, melyből megtudjuk, hogy a szövegben beszélő hang „gazdájának” a valóságban nem áll módjában, hogy ösztöndíjak fölött döntson, noha az elbeszélésben nem okoz számára nehézséget, hogy hősét hozzájuttassa egy külföldi tanulmányúthoz. „Úgy intézem, hogy megkapja. A valóságban jóformán semmit sem tudok elintézni, ám ebben a történetben csak egy szavamba, vagy legfeljebb egy mondatomba kerül, és tessék, már meg is van az ösztöndíj.” (112) Amikor az olvasó ezeket a sorokat olvassa, rögtön eszébe juthat, hogy de hát ő ezt máshogy tudja, éppen az ellenkezője hírlík annak, mint amit a szöveg állít. Mert a történetet elbeszélő, az elbeszélést és az elbeszélés folyamatát kommentáló hang nyilván Márton Lászlóhoz tartozik, akiről azt hallani, hogy mint a magyar irodalmi élet meghatározó alakja bizony ösztöndíjak felett is diszponál. A szö-

⁹ „Pedig én is kispolgár voltam. És maradtam is. Ami azt jelenti, hogy ha álomból felébresztve nekem szegezik a kérdést, hogy egy szép, huszonéves nő egy helyes kisfiúval menjen-e hozzá az első jobbmódú, negyvenes, elvált fickóhoz, mégpedig pánikszerű gyorsasággal akkor... nos, hát akkor rávágom, hogy Isten őrizze, de utána rögtön eltűnök, hogy jövök ahhoz, hogy elítéljem a megalkuvást, amikor én magam éppen az emberi faj békés elaltatásán dolgozom, pénzért.” Az ilyen kérdéscímű feleletek a női magazinok és a tévéműsorok szintjén vannak; a moralitás ilyesfajta redukciója, azaz maga a kérdés a kispolgári.

veg játszik velünk. Nemcsak arról van itt szó, mint például a *Mitévők legyünk az elérhetet...?* megjegyzése esetében, mely szerint a szöveg beszélőjének apja fogtechnikus (238), ami nyilvánvaló önéletrajzi utalás (a szerző apja is ezt a foglalkozást űzte), de ezen túl nincs nagyobb jelentősége a szöveg értelmezését illetően: az olvasó vagy észreveszi ezt a párhuzamot, vagy nem. *A regényhőső*...-ben olvasható gondolatmenet viszont nagyon látványosan kiugrik az elbeszélésből; a szerzői önkomentár, mely rámutat a fikatív világot működtető narrátor és a valóságban létező szerző közötti különbségre, a szöveg lényegi elemévé válik.

A szövegrészlet kétségtől szellemes, és nagyon jellemző az *Amit láttál, amit hallottál* elbeszéléseire. Márton László biztos kézzel, könnyedén és mesterien szövi bele írásaiba azokat a megjegyzéseket, melyek felhívják a figyelmet a narrátor jelenlétére, hallhatóvá teszik a szerző tűnődéseit, a történeteket alkíthatóan és fikatívnek mutatják, és megzavarják a szövegben megalkotott világ egységességét, amennyiben annak esetlegességét sugallják. Esetlegességen azt értem, hogy a szereplők sorsa láthatóan a szerző kénye-kedvének múlik. Ennek emlékezetes példája a kötetet záró elbeszélés, a *Távolsági járathoz* átírása. A szöveg két részletben olvasható volt a Jelenkor 2008 februári és márciusi számában, és akkor úgy fejeződött be, hogy a vér szerinti apja, Derzsenyi Dániel iránt érdeklődő Császár Norbert elutazik Debrecenbe, ahol apja epizódszínész. Ezzel szemben a kötetben olvasható változat vége felé ez áll: „Császár szívesen váltott volna jegyet a Csokonai Színház aznap esti előadására, hogy életében először megnézze Derzsenyi Dánielt valamelyik fergeteges vagy markáns vagy legalább jellegzetes epizódszerepében, ha ennek nem lettek volna számottevő akadályai. Először is, Császár nemrég talált egy interjút a Csokonai Színház egyik vezető színészevel, Cziriák Ferencsel, akinek egyik mellékmondatából az derült ki, hogy Derzsenyi Dániel nyugdíjba ment, még az előző évad végén.” (355–356) Az elbeszélés – új – záró képsorában Császár nem Debrecenbe utazik, hanem Kaposvárra, és út közben, a buszon ülve laptopján a Google Earth internetes program segítségével Debrecenben kalandozik. A Jelenkorban olvasható szövegnek fergeteges volt a befejezése. Most újraolvassva az új szöveget meghökkenést kelt, hogy elmarad a debreceni színház- és étteremlátogatás, meg a hazafelé tartó úton a felismerés is, hogy Császárnak mégsem az az apja, akit annak hitt előző este. (Vagyis nemcsak hogy nem az idősebbik Császártól származik, aki felnevelte őt, hanem – mintegy ennek a „tévedésnek” a megismétlődéseként – még csak nem is attól a színésztől, akit alig egy napig apjának tekintett. Tudniillik ő Cziriákot hitte Derzsenyinek, aki a kötetben megjelent szövegváltozat szerint az idézetben említett interjújában szót ejt Derzsenyi nyugdíjazásáról.) Az emlékezetes befejezés tehát elmarad, de a mostani csattanó is figyelemreméltó. Mivel a folyóiratban való megjelenés és az elbeszéléskötet kiadása között eltelt néhány hónap, és közben befejeződött egy színházi évad is, eljátszhatnánk azzal a gondolattal, hogy szegény, depressziós, magában beszélő-motyogó Derzsenyi „azóta” nyugdíjba ment; hiszen az évad végén

nyilván több színészt is nyugdíjaztak Magyarországon. Ez pedig azt jelentené, hogy a valóságos idő múlása kihathat a szöveg világának eseményeire is – legalábbis Márton eljárása lehetővé teszi, hogy ezt higgyük. (Ez a gondolatmenet feltételezi, hogy a jelenkoros közlés volt az eredeti változat, a mostani pedig a „javított kiadás”. Hogy ténylegesen hány változata van a szövegnek, és azok milyen sorrendben születtek, nem tudom, de ez szempontunkból lényegtelennek tekinthető.) Másrészt úgy is értelmezhetjük az átírást, hogy, amint már utaltam rá, esetleges, hogy Császár elmegy-e Debrecenbe, vagy csak a Google Earth jóvoltából „kering a Nagytemplom körül”. Nemcsak az elbeszélés belső logikája irányítja a cselekmény menetét, hanem a szerző – bármikor megváltoztatható – döntései. A narrátor mintha lubickolna abban, hogy bármit megtehet hőseivel (még ösztöndíjhoz is juttathat egy arra teljesen érdemtelmes fiatal nőt) – és Márton olyan profi író, hogy az olvasónak az a benyomása, tényleg bármit megtehet, bármire képes, az elbeszélés ügyis a helyére kerül. Van valami fesztelenség ebben az elbeszélői magatartásban, ami nem egyértelműen erénye Márton új kötetének – de erről később.

Szintén a *Távolsági járathoz* esik szó egy moziról (pontosabban egy mozi-típusról), ahol a jegyszedő néni úgy néz a serdülő fiúkra, akik a tizennyolc éven felülieknek szóló filmek megnézésére érkeznek, mint ahogy egykor örömlányként dolgozó anyja nézhetett azokra a serdülő ifjakra, akik fölkeresték (Márton szóhasználatra csattanósabb ennél: a jegyszedő „beengedi” a fiúkat a moziba, és anyja is „beengedte” őket, saját testébe). Nos, ez után a felvillantott mini-családfa után olvashatjuk a következő, zárójellek közé helyezett megjegyzést: „(Vagy legalábbis azok a fiúk, akiket a kövér néni mégsem engedett be mondjuk a *Cicababákra*, azt morogták, hogy »kurva anyád«.)” (305; kiemelés az eredetiben.) Ez a közbevetés, hasonlóan ahhoz, amit fentebb láttunk, az elbeszélés világának egy elemét úgy mutatja fel, mint egy lehetséges, a szerző által megalkotott és a szerző által lecserélhető elemet. A jegyszedő néni vagy azt morogják, hogy „kurva anyád”, vagy pedig tényleg prostituált volt az édesanyja: egyre megy. Ugyanakkor azt is megmutatja ez a részlet, milyen sokrétű – és sokrétűnek láttatott – Márton prózája. A „kurva anyád” frázisa megmaradhat egyszerű nyelvi aktusnak, sértegetésnek, de megvan benne a történet-elemmé válás lehetősége is: a fikció terében a szitkozódásban rejelő, nyilván alaptalan sugalmazás akár valóságos is lehet, így a mozis nénihez mindjárt történetet, háttért lehet rendelni, és akkor már az is logikus, hogy ő is nézi valahogy a fiúkat beengedés közben, meg az anyja is nézte őket valahogy, szintén a „beengedés” pillanataiban. Vagyis működhet a szövegben a szófordulat a megszokott módon, tehát átvitt értelemben (a fiúk is tudják, hogy nem [volt] örömlány az, akit kurvának neveznek), de egy kis narratori „rásegítéssel” előjöhet a kifejezés szó szerinti értelme is. (Sőt, a kettő akár ki is békíthető egymással.)

Hasonlít ehhez az eljárás az *Régi rigó* családleírásának (családtag-katalógusának) egy megoldása. „Ott volt a másik leányuk,

Irén, aki egyelőre még nem tudott férjhez menni, pedig minden évben társasutazáson vett részt, és ott volt – mint fénykép a nappali szoba falán – a harmadik leány, Piroska, aki Vásárosnamény mellett egy éjjeli fürdőzés alkalmával belefulladt a Tiszába, pedig a három nővér közül ő volt a legszebb és a legokosabb.” (41) A „katalógus” fontos szövegszervező eleme az „ott volt” szófordulat, amely „kijár” Márti mami – így hívják az E. rövidítéssel emlegetett kislányt nevelő nőt – minden családtagjának. A jelenlétet jelölő kifejezés, mert ezt a nyelv megengedi, kiterjeszhető arra a rokonra is, aki már csak fényképként lehet jelen. Vagyis olyanokról is állítható, hogy ott voltak, akik tényleg ott voltak, és olyanokról is, akik számára ez lehetetlen volt. Ezáltal persze az „ott volt” szókapcsolat státusza megkérdőjeleződik; hiszen azt látjuk, hogy az elbeszélőnek hatalmában áll bárkiről azt mondani, hogy ott van. Paradox módon aztán nem Irénnek, hanem éppen Piroskának lesz némi szerepe a szövegben, pontosabban az ő jelen nem létének, amennyiben E. az ő ruháit kapja meg. Megkaphatta, mert Piroska nem volt ott. Márton játszik ezekkel az alakokkal, ami nem mindig a legrokonszenvesebb vonása szövegeinek. Fesztelensége, mellyel szereplőit kezeli, egy egész kötetet át nyomasztóvá és kiábrándítóvá válhat. A szerző könnyű kézzel vázolja fel figuráit, de mintha hiányozna belőle a részvét a fiktív alakok iránt. Nem az a baj persze, hogy Licike, Irén és Piroska alakja nincs kidolgozva; ők jól megvannak a szövegben skiccként. Az viszont már zavaró, ahogy Márton fölvezeti E. bemutatását. Mivel a lánnyal kiskorában olyan megrázó dolgok történnek, melyek az olvasóból szükségképpen kiváltanak valamilyen szintű együttérzést, nem értem, hogy miért szükséges őt E.-nek nevezni, amikor pedig tudjuk, hogy a neve Eszter. Ha már Licikének megvan a maga neve, meglehetne Eszternek is. Márton egy interjúban magyarázatot ad erre a döntésére. „A közlegő szerencsétlenséget, amire kifuttatom a történetet, úgy tudom igazán érzékeltetni, hogy nem nevezem a hősnőt még Eszternek sem.” („*A szerzőnek mindig mindent tudni kell*”, D. Magyar Imre interjúja, <http://pestimisor.euroweb.hu/printit.php?id=1137>, utoljára megtekintve: 2009. május 10.) Logikus ez a magyarázat, de akkor azt nem értem, miért nem lehetett megspórolni az írás elején a névadásról mint az elbeszélői feladatok egyikéről tett megjegyzéseket. Eszter az Eszter, és nem Edit, nem Erika, nem Etelka, ahogy a narrátor sorolja, milyen más neveket is rövidíthetne az „E.” betű. Az a narratori fesztelenség, melyre fentebb utaltam, azért bántó itt, mert a lány sorsa tényleg nem hagy hidegen, és ezért azt, hogy mi a neve, nem tudom ugyanolyan kérdésként kezelni, mint azt, hogy Császár Norbert Debrecenbe utazik, vagy Kaposvárra.

Ugyanakkor a fesztelenséghez hozzátartozik az is, hogy a narrátornak nemegyszer lehengető a humora. A *Sárga lap* elbeszélője például így emlékszik vissza egy régi egyetemi vizsga napjára: „Furcsán hangzik, amit most mondani fogok, de így igaz: sohasem felejtem el azt a május végi szombati napot, noha jóformán semmire sem emlékszem belőle.” (259) Ezen persze egy ideig csak nevet az ember, de aztán rájön, hogy az ő életében is

vannak ilyen napok – ha nem volna ilyen humoros a megfogalmazás, talán nem jutnánk el ehhez a felismeréshez. A fekete humor érvényesül a *Magyar holttest külföldön* temetési jelenetében, ahol azt olvassuk, hogy a disszidens utcai festő, Béla temetésén – „ha a sírásókat nem számítjuk” – négyen vettek részt, a pap, a magyar konzul, a konzul felesége, negyedikként pedig „maga Béla, illetve a teste.” (252) Erőltetettnek éreztem azt a nyelvi humoron alapuló, anekdotikus részletet *Az ablakkeret* című elbeszélésben, mely szerint az odahaza Isának nevezett osztrák kislányt, Isabellt magyar vendéglátói a teljes nevén szólítottak, amit ő úgy értelmezett, hogy „Isa, bell!”, vagyis „Isa, ugass!” – és persze ugatott is. (15) Fergeteges viszont az a rész a *Rabosítás* leírásában, melyből megtudjuk, hogy a rendőrség épületében a „jó kedély” jegyében megtalálhatók olyan emberi dolgok is, mint az a poszter az egyik iroda falán, melynek címe „Pamutgombolyaggal játszadozó kardfogú tigris”. (147) Ez bizony komoly megfigyelőképességre és társadalomismeretre vall.

Azt azonban meglehetősen félrevezető megállapításnak érzem, amit a fülszövegben olvashatunk, tudniillik hogy az elbeszéléskötet darabjai a mai magyar hétköznapokban tárnának föl nem sejtett dimenziókat. Nézzük például az *Ez csak egy hétköznapi látogatás* című írást, mely számomra a címadó elbeszélés és a *Távolsági járat* mellett a könyv legemlékezetesebb darabjai közé tartozik. Ebben Pócs Gáborné, a jól szituált pesti mérnök nővidékre utazik, hogy egy vidéki külváros panelházában fölkeresse Icát, férje szeretőjét. Pócs ugyanis, aki mozdonyvezető volt, meghalt, és Pócsné szólni akar Icának (akinek a szövegben nincs családneve, amiképpen a feleség viszont a keresztnevét nem árulja el neki), hogy a következő szerdán már ne várja Gábort. Ica óvónő volt, de az óvodát megszüntették, így ő most takarítani jár. A narrátor néhány momentummal utalást tesz Ica szociális helyzetére, de aztán mégis úgy dönt, hogy megmarad a két nő drámájánál. „A szobabelsőről eszünkbe juthatna a sajtóban olvasható kifejezés, hogy »az életszínvonal növekedésének megtorpanása«, ám ez elterelné figyelmünket a kibontakozó jelenetről.” (69) Jó néhány apró részletből – például *Az ablakkeret* konyhaléírásából (16) – világos, hogy Mártonnak nagyon is megvan a tudása a magyar hétköznapokról, és írásaiba szervesen építi be ezt a tudását. Viszont a „mai valóság” inkább mint háttér van jelen a szövegekben, a szerző nem a hétköznapokban keres rejtett dimenziókat.

Sokkal inkább érdekli az elbeszélés megalkotottsága, a szöveg jelentésének alakulása, az elbeszélőnek a műben való elhelyezhetősége. Ha a fülszöveg jellemzése nem is telitalálat, hadd utaljak a már idézett interjúra, melyben Márton azt nyilatkozza, az elbeszéléskötet három ciklusa úgy épül fel, hogy az első hat írás középpontjában egy-egy nőalak áll, a második hat szöveget a valósággal történő valószínűtlen szembesülések jellemzik, a befejező ciklus pedig a hetvenes–nyolcvanas évekre esik és önéletrajzi jellegű. A tizenennyolc írás egybegyűjtése nyilván azért fontos, mert lezár, összegez egy pályaszakaszt Márton László életművében. És bár a kötet bővelkedik az elbeszélői bravúrokból,

és persze nyelvileg is kifogástalannak mondható, azt elég nagy biztonsággal mondhatjuk, hogy nem tartozik a szerző igazán jelentős művei közé. Az elbeszéléseket súlytalanságuk a 2007-ben megjelent kisregény, a *Ne bánts, Virág!* világával rokonítja. Az a könyvecske a Jelenkor Kiadó *Útravaló* c. sorozatában kapott helyet, melynek darabjait utazás közben olvasható zsebkönyveknek szánják. Az *Amit láttál, amit hallottál* is kitűnő olvasmány, hosszú utakra, távolsági járatokra.

Gerőcs Péter

Képeslapregény

(Kőrösi Zoltán: *Szerelmes évek*. Kalligram, 2009)



Kétféleképpen lehet rossz regényt írni. Az egyik esetben tud róla a szerző, a másik esetben nem. A *Szerelmes évek* minden bizonnyal az utóbbi típusba sorolható, s hogy miért, annak okát hamarosan kikutatjuk.

A Kalligram Kiadó gondozásában megjelent opusz első pillanatra megnyerő, impozáns könyv: jó kézbe venni, jó megszemlélni, lapjait átpörgetni, beleszagolni. A cím azonban hagyhat bennünk némi kellemetlen érzést, főként ha megfordítjuk a könyvet, hogy a hátsó borítót is alaposabban megszemléljük. A borítón derengő szépiás fotó tömény nosztalgiaszagot áraszt, a múltidézésnek azt a fajtáját, amely a saját érzelmeitől áthevített nosztalgiára már önmagában is fogékony szemekbe könnyeket csal, a valamelyest kritikusabb szemlélőből émelgyést vált ki.

A legelső impressziókat azonban nem követheti más, csak a nyújtózkodó unalom érzése, a némelykor mosolyogva buzdító, máskor érzékenyülve könnyező narrátor halk szavainak incsiklandó deklamálására, amely olyan hibás szerkesztéssel szalad sorokba szedve, hogy helyesírásra vagy nyelvhelyességre fogékony tekintetünk oldalanként kétszer-háromszor is fennakadhat a szöveg hálóján. No persze ebben nem a szerző a ludas, hanem a szerkesztő, de ezt csak mellékesen mondjuk, az olvasó ugyanis rossz esetben nem szimpatizál sem ezzel, sem azzal, hanem mindössze a regényt szeretné végigolvasni.

*

A *Szerelmes évek* című regény voltaképpen egy tárgy. Egy verki-regény, egy képeslap-regény, amelyet egy könnyes tekintetű férfi mesél el, ha ugyan az elmondásnak, az elbeszélésnek ezt a keresettségét meg lehet feleltetni bárminemű olvasói elvárással. Félreértés ne essék, nem a bravúrt, vagy a narratológiai nagysza-

bást kérem számon a művön, hanem csupán a letisztázottságot, az egyszerű értelmi egységet. Azt várom, hogy az elbeszélőben ne egy rossz színésszel találjam szemben magam, aki a nagyanyám érzelmes történeteit sírja el, rossz deklamációval, értelmetlen komponálási kísérletekkel, érthetetlenül és a megalkotottságnak csak nagyon csekély mértékét felmutatva. Ha legalább a nagyanyám volna!

A szöveg olyan erőtlen és esetlen, hogy a múltvisszaidézés szándékában csak nagy olvasói jóindulattal lehet felfedezni a család- vagy a történelmi regény zsánerét, ezek a narratív keretek ugyanis mindössze névlegesek, diegetikusan megismerhető részek, tehát voltaképpen semmi közünk sincs hozzájuk, hacsak az nem, hogy az anekdoták végtelenné tűnő láncolatában olykor felfedezünk egy-egy ismerős láncszemet, amelyet akár nekünk is mesélhetett volna a nagyapánk, vagy amit egyszer talán mi magunk is megéltünk. A ténylegesen ábrázolt szövegvilággal újfent nehéz azonosulni, ugyanis az e célból végigírt hosszú passzusok nem szolgálnak mást, mint egyszerű hangulatkeltést, amelyek szeretnének ugyan elbájosolni, ám hosszadalmasan indázó jelzős szerkezeteikkel, repetitív, aforisztikus betéteikkel olyannyira magukba zárulnak, hogy képtelenek leszünk közel férközni az elárult érzelmekhez, s inkább csak giccsélményünket növelik. Ezt még tovább súlyozza annak a kellemetlen ténye, hogy a megidézett világ szemérmességét és ál-prüderiáját a szöveg ugyan képtelen megmutatni, helyette viszont a beszédaktus maga mutatkozik szemérmesnek (s ennek börtönéből csak egy-egy suta és eleve kudarcra ítélt kísérlettel próbál kitörni, például a „szar” és hasonló szavak teljesen indokolatlan, mégis bombasztikusnak ható jelölésével).

Ami kihívás lehet egy család- vagy történelmi regény számára, az például a megfelelő korrajz, vagy a karakterek erős és pontos körvonalainak, paramétereinek meghatározása, a történelmi távlatokon keresztül is létrejövő elevenség. Ebben a regényben egyiket sem kapjuk meg. A szereplők megszólalásai, sőt, általában maguk a párbeszédtek teljességgel indokolatlanok és hamisan csengenek, kínosan elhibázott, szentenciózus kiadásaiuk jelöletlenül hangzanak el, sokszor olyannyira függetlenül a beszélőtől, hogy az ezt követő narratori reflexió akár az előző megszólalás általánosítása is lehet; lét-igazság, vagy egy schanzonett néhány sora, egy kádárista vagy rákosista bon mot, netán egy népdal-részlet.

Anya, anya, nem én énekelek, csak a szám mozog és a levegő szól, ami átjár rajtam.

Újra fürdünk tejbe-vajba, ha szüret lesz majd Tokajba’.

Az olvasói pozíció kiválasztásának nehézségét többek között tehát az eredményezi, hogy nem letisztázott a beszédhelyzet, nincs megteremtve maga a beszédhelyzet, vagyis nem tudom, hogy miért születik a szöveg. Nem ismeretes az elbeszélés motivációja, va-