

kötet egyébként képmellékleteket is kapcsol az elemzésekhez – a talán nem is olyan távoli jövő digitális összkiadása feltehetően már a zeneműveket is képes lesz a szövegekhez applikáltan megjeleníteni.) Őszintén szólva az irodalomtudományi munkáknak, illetve az elemző-értékelő írások olvasásának számomra mindig egy igazi tétje van (leszámítva a dialógusból eredő egyéb, gyarló, hétköznapi, de annál nagyobb hasznokat, amely valamely tudás praktikus elsajátítására, illetve valamely gondolkodásmód elérésére vonatkozik): ösztönöz-e olvasásra (olyasvalamire tehát, amit még nem ismerek), illetve újraolvasásra (olyasvalamire tehát, amelyet ismertnek vélek)? Eme kötet számos tanulmánya ilyen. Leginkább a Kemény Zsigmondról szólókat emelném ki, különösen a politikai vonatkozású értekező műveiről szóló célszerű újraolvasást, mely például a mai politikai diskurzusok világában is komoly tanulságokkal szolgálhat a szabadelvűség és értékörzés hagyományainak elértésében. (Talán mondanom sem kell, az előbbi téma aztán a soron következő tanulmányokban is teret nyer előbb Babits, majd a kettős monarchia problematikája felé való tágítás során, illetve a kötetzáró, a történetírás és szépirodalom kapcsolódási pontjainak elemzésében, a *Harmonia Caelestis* kapcsán.)

Szegedy-Maszák Mihály értekező nyelve, izgalmas szöveg-építkezése, mindig világos tárgymegjelölései, fogalmi tisztasága, elgondolkodtató közbevetései, összevető módszerei és tudása, gondolkodásmódjának íve és távlatos eleganciája rengeteg tanulsággal és példával szolgálhatnak minden hivatásos olvasónak, különösen azoknak, akik az írás és olvasás mellett maguk is tanítanak. Ha szabad ehhez egy személyes, habár olvasói szocializációm szempontjából adekvát megjegyzést fűzni: az első írás, a mű önazonossága és az elemzés kockázatai kapcsán, talán nem véletlenül, a kezdetekre utal. Arra, amikor fiatal irodalmárok – köztük Szegedy-Maszák Mihály is – középiskolai tankönyv írásával próbálkoztak, leginkább azzal a céllal, hogy a műelemzés gyakorlatára ösztönözzenek. Középiskolában eme remek tankönyvből tanultunk, gyakorló tanárként azonban már egy gondolkodásra aligha készítő, az olvasást (az elemzést és az értelmezés műveleteit) háttérbe szorító másiktól kellett tanítani. Azt hiszem, valójában ekkor értettem meg, hogy a jó tanár először is olvasni tanít. Elsősorban az értelmezés szükségességére. Később aztán megérti majd az újraolvasás kényszerét is.

Nagy Csilla Kitöltendő hely

(L. Varga Péter:
Töréspontok.
Nap,
2010)

A dunaszerdahelyi Nap Kiadó *kaleidoszkóp könyvek* sorozata kortárs kritikai és irodalomtudományos teljesítményekről ad – ahogy az elnevezés is jelzi – kaleidoszkópszerű képet: az egyes köteteket tematikus sokszínűség, gyakran műfaji eklekticizmus is jellemzi, az írások épp azáltal adnak átfogó képet a szerző érdeklődési köréről, problémafelvetéseinek jellegéről, hogy nincs szándék az írások összefésülésére, a kérdések vagy az elemzési stratégiák egyneműsítésére. Továbbá a sorozatban eddig megjelent köteteket (a teljesség igénye nélkül például H. Nagy Péter, Németh Zoltán, Beke Zsolt, Benyovszky Krisztián tanulmány- és kritikagyűjteményeit) az is jellemzi, hogy a kérdésfelvetés sok esetben nem az irodalomtudomány „fősodrára” irányul, hanem valamely határterület, „periférikus” téma kerül a középpontba; vagy épp az írások szerzője nem a hagyományosnak mondható értelmezői-kritikusi pozíciót foglalja el, hanem az irodalomértésünkben támadt „kitöltendő hely” feltérképezését hajtja végre.

L. Varga Péter könyve akár ennek az olvasói elvárásnak is megfelelhet, miután a válogatott tanulmányok és kritikák jelentős részében irodalmi szövegeket, az irodalomtudomány teoretikus kérdéseit a kultúratudományok és a médiaelmélet szempontrendszer felől igyekszik újragondolni, emellett azonban helyet kap a memetikáról, a „metál” műfajáról szóló gondolatmenet is. Bár a szerző előszavában azt írja, „a mindig is értelmezésre szoruló műveket tágabb, hermeneutikai keretbe kívánják foglalni a tanulmányok, miközben ha távolabbról és provizórikusan is, igyekeznek irodalomtörténeti perspektívába helyezni azokat” (5), a szövegelemző munka módszertanát, a történeti kontextus megteremtését, a vizsgált nyelvi, műfaji, kulturális stb. jelenségek megközelítésének módját (az interpretációs teljesítményt is) elsősorban a Friedrich A. Kittler, K. Ludwig Pfeiffer és Hans Ulrich Gumbrecht nevéhez (is) köthető nem-hermeneutikai diskurzus határozza meg, amely a közlés hordozójára, a hordozó jelle válására, valamint az ebből adódó feltételekre, a médium szerkezetének korlátozottságára és produktivitására helyezi a hangsúlyt. Az *Előszó* szerint továbbá „[a]mi összeköti a dolgozatokat, a materialitás, a szövegek anyagszerű jelenlétének a kérdése, az írott és olvasott betű, a látható nyelv által előhívott dilemmák.” (5) A tanulmányok egy részében (például a Tandori-



a Vida Gergely-, a Mészáros Ottó-korpuszt és a Kassák-hagyományt bemutató szövegben) valóban szerepelnek olyan elemzések, amelyek tétje a jel materialitása és szemantikuma közötti, a jelentés megalkotódását befolyásoló feszültség bemutatása; többnyire azonban nem pusztán a szöveg anyagszerű jelenlétére, hanem a nyelv tágabb értelemben vett mediális teljesítményére, az adott szöveg intermedialis aspektusaira irányul a kérdésfelvetés, és legizgalmasabban a Douglas Coupland- és Bret Easton Ellis-olvasásban valósul meg. Az *X generációról* szóló tanulmány a generáció élményének és fogalmának rögzíthetlenségét a regény mediális komplexitása, az egymás mellett szerepeltetett médiumok (írás, fotográfia, képregény stb.) üres helyeinek és széttartó jelentésképzésének leírásával bizonyítja; *Az emlékezés betűi* című, *Holdpark*-elemzésnek szánt, de több Ellis-regényt is említő írás pedig „a szöveg többszörösen mediális feltételezettségéhez” fordul, „az önmagát, pontosabban önmaga médiumát mindig egy másik felől megértető szöveg” (35) teljesítményét, így például a könyvtárgy tematizálásának értelmezési lehetőségeit, és bizonyos Ellis-szövegek képi és mozgóképi motivációját mutatja fel, vagyis azt, hogy a szöveg mediális terében a film és videoklip narrációs, jelentésképző technikájának „emlékezete” létesül. A tanulmányokat követő kritikák árnyalják az értelmezéseket (például a Pfeiffer- és H. Nagy-kötet ismertetése) vagy tematikusan illeszkednek egy-egy kérdésfelvetéshez (mint Németh Zoltán Parti Nagy-monográfiájáról és Beke Zsolt könyvéről szóló írás). A kötet egészét tekintve úgy tűnik, L. Varga érdeklődésének fókuszában az áll, hogy a nyelv mediális teljesítménye valamint a különböző mediális kultúrtechnikák hogyan befolyásolják a szöveg jelenlétének és a megértés lehetőségeinek alakulását, szerveződését: a téma rendkívül termékeny, a szerző kétségtelenül nagyon felkészült, a kötet pedig inspiráló olvasmány, annak ellenére, hogy az elemzések nem minden esetben, vagy nem teljes mértékben győznek meg.

A szerző bevett módszere, hogy a választott témát/művet tág kontextusba helyezi, hatástörténeti és műfaji kérdésekkel is számot vet, miközben a fent jelzett teoretikus irányzatok fogalmi apparátusát mozgósítva szövegközpontú elemzésekkel támasztja alá a téziséit. Az egyes alkotókkal, művekkel szemben rögzült értelmezési, értékelési kódok felülírására csak ritkán vállalkozik, kivételt képez például ez alól a Vida Gergely költészetét bemutató tanulmány, amely a „líraiság» médiumának»” (L. Varga kifejezése – 135) változékonysága felől, a hagyomány átsajátításának módja alapján igyekszik megérteni Vida Gergely költészetét, beszéd-

módjait, ezáltal pedig tágabb irodalomtörténeti összefüggésekre (az alcím fogalmi hármassága szerint modernség, hagyomány és olvasás kapcsolatára) is igyekszik reflektálni. Hiányérzetem ez utóbbi cél megvalósítása miatt van: véleményem szerint a tanulmány kissé felületesen közelít a hármasság szempontjához, nemcsak azért, mert a hagyományra, költésztörténetre vonatkozó megállapítások mintha több, vereslemzésre épülő megerősítést igényelnének, hanem azért is, mert számomra úgy tűnik, a Vida-költészet közvetlen kontextusának vizsgálata (például generációjának a nyelv médiumához való viszonya) elmarad. Véleményem szerint az L. Varga által említett, az elemzés szempontjából meghatározó jelenségek (kulturális regiszterek és nyelvi divatok beépülése; roncsolt nyelv, a szó hangzása által motivált jelentésképzés) körültekintőbb értelmezése során indokolt és termékeny lenne az elemzett Vida-szövegeket például Mizser Attila első két kötetével (*Hab nélkül*, AB-Art, 2000; *szakmai gyakorlat külföldön*, Kalligram, 2003) vagy a *Mintakéve. Két szonettkorszorú az ötvenéves Parti Nagy Lajos mesterszonettjére* című antológiával (Kalligram, 2004) összeolvasni; ahogy a *Horror-klasszikusok* idézett darabjainak szövegalkotási technikája, amelyben a táj és a tereptárgyak nyelvi rögzítése a képleírás retorikai és tematikus konvenciójának az elvetésével történik, rokonságot mutat Debreceni Boglárka újabban közölt, a szerző által „comic-poem”-nek nevezett kísérleteivel.

A Tandori-életművet vizsgáló tanulmány a nyelv médiuma, az írás materialitása felől közelíti a tárgyat, azonban a szerző nem vet számot azzal a jelenséggel, hogy Tandorinál az írás elégtelenségének vagy disszeminatív teljesítményének a tapasztalata gyakran a grafikus jelek, sőt grafikák beíródásával jár együtt, pedig a mediális megkettőzés figyelembe vétele, úgy hiszem, részben módosítaná a dolgozatban adott válaszokat. Ugyancsak továbbgondolásra alkalmas a Mészáros Ottó költő, performer művészetét vizsgáló tanulmány, amely a *Poemateria* című kötet vizsgálata során reflektál a *body art*, a performansz, a fotográfált és írott alkotás által történő jelentésképzés komplex folyamatára, a jelentések mediális sokszorozódására. A tanulmány talán egyik legfontosabb hozadéka, hogy a különböző kifejezőmódok, művészeti ágak, médiumok különbségét a jelenlét fogalma (vö.: H. U. Gumbrecht: *A jelenlét élőállítása*, ford.: Palkó Gábor, Ráció – Historia Litteraria Alapítvány, 2010) segítségével térképezi fel: „A cselekvés »valósága«, a test színrevitele mégis stabilabb közvetítőnek bizonyul ahhoz a nyelvhez képest, amely »csupán« utal az élményre, sőt annak pusztán a vágyát fejezi ki.” (133) L. Varga meggyőzően érvel a megfigyelés mellett, a *Lehet* című korpusz elemzésénél viszont bizonytalanságot tapasztalok. A következő négy sorról („Lehet, hogy sohasem az, / aminek lennie kéne. / Lehet, hogy soha, / vagy mindig más.” – 128) a retorikai olvasás jegyében a következők szerepelnek: „A »Lehet« verskezdő szó ugyanis egyaránt nyerhet megengedő és feltételező intonációt (melynek végül feltételes módú kifutása lesz a második sorban), míg a harmadik sor »Lehet« indítása előképezheti a visszavonást (»soha«), de olvasható ugyancsak meg-

engedő értelemben, a következőképp: »Lehet, hogy soha vagy mindig más.« (129) Az állítás második része olyan értelmezői alapállást jelez, amely figyelmen kívül hagyja épp a bevezetőben kiemelt fogalmat, azaz az írás materialitását, amennyiben fakultatívként értelmezi a vessző mint írásjel megkülönböztető szerepét, de ez az eljárás azért sem tűnik megengedettnek, mert a Mészáros Ottó-kötet címe is az anyagszerűsége irányítja a figyelmet. A vers további sorait („Érzem, pofacsontomon csattan / Az a védhetetlen ütés, / Amely sarkából fordít ki mindent.” – 128) L. Varga úgy értelmezi „[...] az éntől független külső erő »védhetetlen ütésként« csattan a beszélő »pofacsontján«, »amely sarkából fordít ki mindent«, úgy maga az én, tehát a rögzített identitás válik olyan instanciává, melyen keresztül minden más – köztük a világ – mérhető.” (129) Véleményem szerint ez a szöveghely is értelmezhető a (testi) jelenlét problematikája felől: a „kifordul” szó (illetve hasonló módon a kibicsaklik, kitörlik, kicsavar stb.) a testrészek megváltozott működésére, hibájára vonatkozó metaforikus kifejezés, ebben az értelemben a „minden” a saját test univerzumát jelöli, a szöveghely pedig kizárólag a test által létesülő identitás módosulásáról informál.

L. Varga Péter kötete azért figyelemreméltó, mert szerzője sajátos, újszerű megfigyelői pozíciót választ, talált egy „kitöltendő helyet” az irodalomértésben, amelynek relevanciájáról képes meggyőzni az olvasót. Az említett elemzésbeli hiátusok miatt viszont mégis kérdés lehet az, hogy a kötet milyen eredménnyel menne át egy esetleges törésten.

↳ Lengyel
Imre
Zsolt

Távoli hatal- masságok

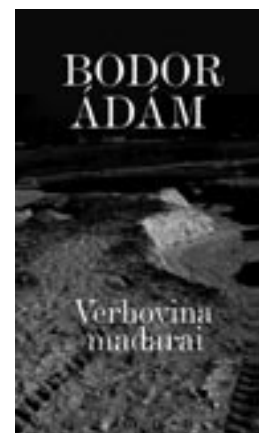
(Bodor
Ádám:
*Verhovina
madarai.*
Magvető,
2011)

Kezdjük egy anekdotával: Bodor Ádám egy közelmúltbeli könyvbemutatón elmondta, hogy míg az 1992-es *Sinistra-körzet* megjelenése óta tízszer is végigolvasta már, és egyáltalán: az az egyik kedvenc könyve, addig következő művét, az 1999-es *Az érsek látogatását* éppenséggel egyszer sem. Ez mindössze azért érdekes, mert aligha a szerző az egyetlen, aki így van ezzel: a kimeríthetetlenül gazdagnak tűnő *Sinistrához* képest a későbbi

mű sokak – például e sorok írója – számára annak megisméltésére tett, jobbára sikertelen kísérletnek tűnik csak, ami annak összetettsége, intenzitása és ellentmondásossága nélkül igyekszik reprodukálni a villámgyorsan és csaknem ellenvélemény nélkül remekműként kanonizálódó előképét – és ami így túl könnyen kiismerhető lévén valóban kevésbé ösztönöz az újraolvasásra. De értékítélettől mentesen is világosan látszik, hogy a későbbi mű önállósága igencsak korlátozott: a strukturális azonosságokat és felszíni különbségeket tétélező „a *Sinistrában úgy*, az *Érsekben viszont így*” retorikai sémája újra és újra visszatért a fogadattá-sában.

Ha pedig valaki fenntartásokkal viseltetik *Az érsek látogatása* iránt, annak most, hogy tizenkét év múltán, felfokozott várakozások közepette végre új Bodor-mű jelent meg, alighanem nehéz lesz – a szerzőhöz való egyébkénti viszonya függvényében – a pánik vagy a kiábrándultság érzése nélkül belevágnia abba. A *Verhovina madarai* első pillantásra ugyanis pontosan úgy fest, mintha egy számítógépbe betáplálták volna a szerző előző két nagyprózai művét, hogy azután az létrehozson azok alapján egy harmadikat. Ismét egy világvégi táj, aminek világvégiségét ezúttal az mutatja, hogy előbb a menetrend, majd a vonatkozlekedés is megszűnik. Ismét mindenféle nyelvek nyomait magukon viselő furcsa nevek. Ismét egy töredékesen, esetlegesnek tűnő időrendben előadott történet. Ismét emberi és állati lét határán lévő (a „*medve Delfina*” jelzőjéről nem dönthető el biztosan, hogy metafora-e) vagy kétséges identitású (Nikonuk alprefektusnő megkülönböztethetetlen a lányától) alakok. Ismét mostohafűk és nevelőapák a középpontban. Ismét a szerző (ezúttal kereszt-) nevét viselő elbeszélő, akiről viszont a szöveg bizonyos pontjain ezúttal is harmadik személyben olvashatunk. És így tovább, és így tovább. Még a hely neve (Jablonska Poljana) is félreérthetetlenül idézi fel a Bogdanski Dolinát, a szöveg első szavai pedig ugyanazok („*Két héttel azelőtt, hogy*”), mint a *Sinistráé*. És ha még mindez nem elég: ezen a helyen *egyszerre* van folyton hideg (mint a *Sinistrában*) és bűdös (mint *Az érsek látogatásában*).

Ám mielőtt vérmérséklettől függően magas színvonalú rutinmunkáról, vagy éppen az eddig csupán könnyen parodizálható szerző önparódiába fordulásától kezdenénk beszélni, érdemes egyetlen kérdést feltenni csupán: vajon diktatúra működik-e a *Verhovina madarai* világában? *Az elnyomás* mindkét korábbi mű középponti jelentőségű tényének látszott ugyanis – és mihelyst rájövünk, hogy a kérdésre ezúttal jóval nehezebb válaszolni, nyilvánvalóvá válik, hogy az ismerős elemek visszatérése által okozott optikai csalódás csupán, ha az új könyvet ugyanazon téma variációjának látjuk. A *Sinistra körzet* viszonylag egyértelmű képletét a hatalmat képviselő hegyivadászokról és az önkényuralmat egy személyben megtestesítő Coca Mavrodinnról *Az érsek látogatása* a hegyivadászok és a pópák azonosságának sugallásával árnyalta csak némileg, a lényeg pedig ugyanaz maradt: a „totalis mozgósítás, a kölcsönös megfigyelési és besűgási szisztéma” (Angyalosi Gergely). A *Verhovina madarai* viszont már radikálisan eltérő hatalomfelfogást mozgósít. Ennek leg-



rendésznőként emleget a szöveg, nagyobb hatalommal látszik rendelkezni, mint a – legalábbis utóbbi rendfokozata alapján – felettesének tűnő Isadora főrendésznő; Hamilcar Nikonuk csendbiztos (vagy máshol tiszteletbeli körzeti megbízott) pedig a helybeli karhatalom képviselőjének tűnik, ám hatalma eltörpül az Anatol Korkodusé mellett, aki a vízfelügyeleti brigád vezetője. A valódi paradoxonok azonban, amelyek miatt az előbbi kérdésre lehetetlen válaszolni, mélyebb szinteken találhatók: egyetlen hatalmi struktúra tagjairól van szó vagy rivális szervezetekről?; jó szándékú vagy gonosz hatalmat képviselnek?; hol húzódnak a határok végrehajtók és civilek között? – mindegyik esetben ellentmondásos válaszokat kínál csak a szöveg.

A hetedik fejezetben a következő történettel ismerkedhetünk meg: Anatol Korkodus egy Nikolina-telepre utazik, ahol egy állítólagos járványra hivatkozva Madám Karabiberi apácai feltartóztatják, eközben pedig Damasskin Nikolsky közegészségügyi prokurátor a Korkodus házában tárolt összes feljegyzést elégeti – e fejezet alapján Karabiberi és Nikolsky ugyanazon összeesküvés résztvevőinek tűnnek. A kilencedik fejezet elolvasása után azonban ellentmondásosabbá válik a kép. Ebben Pochoriles fogadós megkér egy Radoj nevű gyereket, hogy ő menjen el Ambrozi pápa helyett a Nikolinára, ahonnan Svantz állatorvos Radojon keresztül azt üzeni Ambrozinak, hogy tartsa távol magát a teleptől, mert Madám Karabiberi leleplezte, „miket művel a gyóntatófülkében”. Amikor Radoj hazaér, Ambrozi egy asztalnál ül és hallgat Damasskin Nikolskyval püspöki prokurátorral – aki vagy azonos vagy nem az előző Nikolskyval –, Pochoriles pedig megpróbálja kifaggatni, mit üzent az állatorvos a pápának. Az már talán ennyiből is látszik, hogy a történettöredékek egymásutánjában egyre lehetetlenebbé válik megmondani, ki kivel áll egy oldalon. A *Verhovina madarai* középpontjában Anatol Korkodus brigadérosnak, az Adam nevű elbeszélő nevelőapjának letartóztatása és halála áll: ennek az eseménynek a szemszögéből úgy tűnhet, egy rejtélyes, ám monolitikus hatalom okozta vesztét – minden vele kapcsolatos történés egyetlen összeesküvés részének tűnik („rádőbbsent, hogy ez a mostani pontosan beleillik azoknak az eseményeknek a sorába, amelyekkel valaki arra próbálja rávenni, hogy hagyja a fenébe az egész vízügyet, a brigá-

dot, hagyja itt Jablonska Poljanát és egész Verhovinát örökre”). Hiába látszik azonban úgy, hogy – csak az eddigieket említve – Nikolsky, Karabiberi és Pochoriles mind öllene van, ezek egymáshoz képesti helyzete más helyek alapján ellentmondásosnak, a szöveg töredezettsége és megbízhatatlan elbeszélői nézőpontja miatt tisztázhatatlannak bizonyul.

Anatol Korkodus pedig távolról sem ártatlan áldozat csupán. Ő maga is része valamiféle – az előzőekkel megítélhetetlen viszonyban lévő – hierarchiának: a vízvédelmi körzetet „távoli hatalmasságok megbízásából” irányítja, amikor pedig ismeretlenek elűzik Verhovináról a madarakat, jelentést küld a tájvédelmi kapitányságra, a csendbiztosra, a lemergi püspöknek – választ azonban egyik helyről sem kap. Letartóztatása pedig azzal is összefüggésben látszik lenni, hogy új kapitányt és új segédpüspököt neveznek ki, ami után az a Kodrin kapitány sem áll többé szóba vele, akivel korábban bizalmas viszonyt ápolt. De ha Korkodus szemszögéből nézve ez a bizonytalan kiterjedésű hatalom végletesen rosszindulatúnak tűnik is, a szöveg egy ellentétes értelmű rekonstrukciót is lehetővé tesz. Néhol ugyanis ez a hatalom *túl* jónak tűnik: Korkodus például megőrül neki, hogy kivégezhetik a gyilkossággal vádolt Augustinét, „még mielőtt idejön valaki, és megmondja, hogyan kell élni, hoz valami rendeletet, és szélnek ereszti őket”. A könyv vége felé kiderül, hogy Jablonska Poljana lakóinak életét a termálfelvezért cserébe oda szállított élelem biztosítja: „Valaki gondoskodik rólunk azzal, hogy tőlünk ezt a sok hasznavehetetlen dolgot megveszi. De egy napon, ha már nem kellünk neki, abba fogja hagyni. Soha nem fogjuk megtudni, ki volt, és mit akart”, és az utolsó fejezetben felbukkanó rejtélyes alak is egy (újabb?) jó szándékú hatalom nevében helyez építkezéseket kilátásba: „Akik ideküldték, a helység jövőjére gondolnak” – Adam számára azonban – és így szükségszerűen az ő szemén keresztül látó olvasó számára is némileg – mind gyanússá válnak, Korkodus gyilkosainak cinkosait, a helység rendjét megzavaró erőket vél felfedezni bennük.

Nem tudhatjuk tehát, hogy egy vagy több hatalom munkál-e a regény világában, sem azt, hogy milyen viszonyok működnek ezeken belül vagy ezek között, sem hogy milyen szándékokkal bír(nak) – és végül azt sem, hogy ki és miféle része annak. A *Verhovina madarai*ban visszatér a *Sinistra körzet* azon elbeszélői technikája, amely a történetek egymással összeegyeztethetetlen alternatíváit engedte megjeleníteni: az első fejezetben, két héttel halála előtt Anatol Korkodus Duhovnik gátör megölésére bujt fel egy javító gyereket; a második fejezetben viszont Korkodus egy másik javító gyerekekkel robbanószert küld Duhovnik gátörnek, akiről kiderül, hogy már fél éve halott – a két történet nyilvánvalóan és több ponton ellentmond egymásnak. Később azonban egyre több jel mutat arra, hogy a következetlenségeket ezúttal más fikciós szinten célszerű értelmezni, vagyis hogy a visszatérés látszólagos csupán. A nyolcadik fejezetben Balwinder részt vesz Korkodus letartóztatásában, az elbeszélő pedig szintén a helyszínen tartózkodik, majd másnap – mindössze néhány bekezdéssel később – egymástól tudakolják Korkodus eltűn-