

kap egy kis posztmodern játékot is (a megszokott módon), hogy ugyanis a *Nyúlsvív, szítakötönyelben*, a zárásban megszületik az elbeszélő: „Én, a leszármazott, egy anya-nyúl és egy ló-apa utódja. Születek éppen nyolcvanötben. Kopaszon”; s persze a szerző, Bencsik Orsolya is '85-ben született, el lehet játszani, hogy hát ki is a narrátor, és „igaz-e” a sok történet, azonosítható-e Bencsik Orsolya az Antal nevű női elbeszélővel. De nem ez az igazán érdekes, hanem az, hogy a mozaikokból azért halványan, homályosan, mégis karakteresen kirajzolódik egy folyamat, ami távolról, igazán nagyon távolról emlékeztet egy nevelődési folyamatra (szándékosan nem írok „regényt”, mert az azért talán túlzás volna), melyben a narrátor-hős az önkérés és az öntelmezés útjait járja be a gyerekkori hernyókínzástól odáig, hogy családjával elhagyja a gyerekkor színterét, s végül idegenben (Magyarországon) válik igazi nővé: minden régi osztálytársnőjéhez viszonyítva későn, de megjön az első menstruációja, ami a valóság túl a megérés, a tapasztalatszerzés és a felnőtté válás és az önismeret szimbolizálása is. Az elbeszélői hangban aztán tulajdonképpen e kettő keveredik igazán jó arányban: a gyerekkor, a kamaszkor és a felnőttkor perspektívája, ahol a felnőttkori tapasztalatok nem nyomják el a kamaszkori indulatokat; tehát soha nem érezni, hogy az utólagos ismeretek nyomasztóan települnének rá a gyerekkor jelenének világára, tudására.

A narrátor útja a megismerendő világban mozaikosan rajzolódik ki, mint ahogy maga a világ is csak mozaikokban elevenedik meg. Részben a kisformából következik ez, részben a kisformához társuló, már utaltam rá, lírai attitűdből. Csak a példa kedvéért: Darvasi László is versekkel kezdte anno, ám prózára váltásában semmi nyoma nem volt e lírai kezdeteknek. Bencsik Orsolya talán éppen jó érzéssel őrzi, alighanem nem is tehet mást, a lírai beszédmódot a prózában belül is. Ez nemcsak a stílus, a lexika szintjén érvényesül, hanem, ahogy mondtam már, a metaforikus sűrítés révén is. Minden valószínűség szerint ennek valamelyest változnia kell majd, ha tényleg annyira izgatja a történetmondás, mint azt nyilatkozataiban hangsúlyozta, mert az *Akcio van!* szövegei nagy része éppen nem történetmondó, ettől, vagy ettől is lesz töredékes az elbeszélés. A szövegekben megrajzolt világ, az elbeszélés fölszabadult, azt is mondhatnám, gátlástalan „áradása” viszont egy epikai értelemben is gazdag anyagot tár az olvasó elé, jelen esetben élm. Úgy értem, a most helyenként filmszerűen kikockázott, mozaikos szerkesztés (a formából eredően persze) a gazdag anyag természetéből következően kellene, hogy átváltson egy ténylegesen nagyobb formára; ami nem feltétlen a regény, bár az is lehetne, de lehetne egy bővebb novellafüzér is (Bencsik nagyon helyesen tette szövé egy beszélgetésben a Tiszatáj Online-on, hogy mennyire hányatott sorsú a jelenben a novellaforma). Az mindenesetre kétségtelen, hogy az *Akcio van!* egyenlenségei ellenére is egy nagyon komoly tehetségű *prózaíró* mutat be, aki az én értékrendem szerint nemcsak „szétírja” azt a bizonyos családregegyet (és falutörténetet), hanem már el is kezdte „megírni”, felépíteni. Minden jel arra mutat, hogy ezt majd be is kell fejeznie, mert más nem fogja helyette.

## Csutak Gabi Családtényészet

(Bencsik Orsolya: *Akcio van!* Fórum-JAK-Prae.hu, 2012)

Bencsik Orsolya második könyvét olvasva egy vajdasági faluban élő család történetének cserepei között kutathatunk. A darabkák többféleképpen is összeilleszthető részstruktúrákba rendeződnek anélkül, hogy egy hézagmentes egészé állnának össze. A szándékos töredezettség ellenére a kötet novellái mégis egységes világot teremtenek, amelyet a visszatérő helyszínek és szereplők mellett főként az énelbeszélő és egy precízen megszerkesztett motívumháló fog össze.

A kötet központi figurája az elüszkösödött lábú nagypapa, aki elevenen rohad a hipózott párnák között, ahonnan egy ott-hon maradásra buzdító házi áldásra és a temetőre nyílik kilátás. Bomlásban lévő testére ráadásul családi vállalkozás épül: turistáknak mutogatják, akik azért járnak oda, hogy hányjanak az undortól, aztán két napig egyék a jó falusi kosztot. A sajtóságos enyészet-turizmus tematizálása magába sűríti azt a groteszk látásmódot, amely végig jelen van a kötet novelláiban, ha nem is mindig ilyen drasztikus formában.

Ezekben a szövegekben a család egy olyan organikus tenyészetként jelenik meg, amely magába olvasztja a környezetében lévő állatokat és növényeket is. A táplálkozás folyamatai, az állatok és növények feldarabolása gyakran felbukkan a szövegekben, legyen szó akár disznóvágásról, megnyüzott nyúlról, agyvelőre emlékeztető karfioldarabokról vagy egy üzekedő szomszédra emlékeztető szőrös hernyóról, amelyet a gyerekek előszeretettel szeletelnek fel zsilettpengével. Ez a karneváli látásmód attól válik hitelessé, hogy az elbeszélő többnyire gyermek- illetve kamaszperspektívából beszél: tobzódik a képekben, szókimondó, nem álszemérmeskedik, amikor a saját és mások testére reflektál. A motívumok egy repetitív struktúrába illeszkednek, ami nem csupán zenei jelleget kölcsönöz a szövegeknek, hanem az idő körköröségének képzetét is kelti.

A faluban nem történik semmi. Ennek ellenére a helybéliek egymás eseménytelen életét figyelik rögeszmésen (az elbeszélő anyja például napokig kémléli a szomszédban lakó párt, olyan módszeresen, hogy még a szükségét is az ablaknál végzi a *Sátántangó* orvosához hasonlóan) A családtagok egymáshoz való viszonyát is ez a hallgatag figyelem határozza meg. Úgy tűnik,

mintha már korábban feladták volna konfliktusaik megoldását és most egymás tárgyilagos elfogadásában tenyésznek egymás mellett. Már lezajlottak a sorsdöntő események, amelyek csupán a családi mitológia fennmaradt foszlányaiban hozzáférhetőek.

A könyv egyik nagy erénye, hogy a gyermek-/kamaszperspektíva érvényesítése révén minden moralizálás és pátosz nélkül mutatja meg, hogyan szüremlenek be a mindennapokba a dél-szláv háborúk következményei: egy Horvátországból menekült hadirokkant szerb árulja a legszebb paradicsomot a piacon, a NATO-bombázások óta elkerülik a falut a fecskék, a felnőttektől még a légpuskákat is elvették, de a gyerekek titokban igazi fegyverrel játszanak. Külön bravúr, ahogyan a *Disznók* című novellában az éhezés is ugyanolyan humoros, karneváli perspektíván keresztül tematizálódik, mint korábban az évés: „A mama már nem is rakta be a műfogsorát, ott ázott a konyhaablakban, a cserepes petúnia mellett, csíkos kis vizespohárban. Az ólak felől viszont a disznóhiány ellenére is csak terjedt a szag. A nővérem sós fejhússal álmodott, és, akárcsak a tata, életben maradt. Ahogy mindenki más is, noha nem ettünk semmit, csak rágtunk.”

A szövegek groteszk világába szervesen illeszkednek Emil Kadirić rajzai, amelyek „elrontott” tanulmányokat imitálnak, mintha valaki most tanulna rajzolni és képességeit meghaladná a perspektivikus ábrázolás. Vízfűjű, rövid végtagú alakokat láthatunk nehézkesen rájuk applikált retro atlétákban, alsónadrágokban vagy pedig ünneplő ruhába öltöztetett, kézfej nélküli alakokat: csupa torz, befejezetlen, anakronisztikus lényt. A rajzokon megjelenő transzcendens vonatkozásuktól megfosztott vallási motívumok (pisztolyok között röpködő halak, szíjjal felcsatolt angyalszárny) kiemelik a szövegek hasonló aspektusait: például a hithű kommunista kutyamenhelyes által őrizgetett Mária-szobrot, vagy az erotikus naptárral együtt a nagypapa ágya fölött lógó Krisztus-képet. Az illusztrációk és szövegek közötti összhang valószínűleg annak is köszönhető, hogy mindkét alkotó a Symposium folyóirat csapatához tartozik, ahol nagy hangsúlyt fektetnek arra, hogy képzőművészet és irodalom egyenrangú társművészetekként jelenjenek meg.

A szerző filmművészeti alkotások motívumait is könnyedén integrálja szövegeibe. A *Zongora birssel* című novella egy merész gesztussal Michael Haneke zongoratanárnőjével azonosítja az egyébként is képlékeny identitású nagypapát, a kötet záró novellájában pedig az *Arizonai álmodozók* levegőben úszó óriáshalhoz hasonlóan egy nyúl emelkedik a háztető fölé.

Az utóbbi motívum viszont már az irodalmi utalások útvesztőibe vezet, hiszen a kötet fülszövege is egy „nyúltól” származik, pontosabban Nyúlsvív őrmestertől, aki Balázs Attila egyik alteregója, emellett a nyúlsvív nagypapa Updike antihős családfeje is emlékeztet. De ami a legfontosabb: a nagypapa muslinca ízű szívét nyalagató nagy képe akkor is erőteljes hatást kelt, ha mindez az asszociációk nem lépnek működésbe.

Bencsik Orsolya már első kötetében (*Kékitőt old az ég vizében*, 2009) is külön fejezetet szentelt a „mesterekkel” (Esterházy Péter, Nádas Péter, Krasznahorkai László, Tolnai Ottó) való

számvetésnek, miközben különböző műfajokkal (vers, novella, e-mailnek nevezett esszé) kísérletezik. Ebben a kötetben már egy kiforrottabb, egységes hang szólal meg, melyben a Tolnai Ottóra emlékeztető magánmitologikus világ és az Esterházyt idéző humoros, intellektuális játszódások ötvöződnék. Míg a korábbi könyvben két külön ciklusban szerepeltek a családtörténetek és a mesterekre vonatkozó, explicit reflexiókat működtető szövegek, Bencsik itt már kifinomultabb, burkoltabb párbeszédet folytat azzal hagyománnyal, amelyet továbbírni kíván.

A karneváli humor, a precíz motivikus építkezés és az intertextuális játékok egyéni szintézise tünteti ki Bencsik Orsolya első novelláskötetét, amely az utóbbi évek fiatal magyar prózairodalmának kiemelkedő darabja. Izgalmas lesz tehát nyomon követni, hogy hogyan alakul majd a továbbiakban ez az írói világ. Könnyen elképzelhetőnek tartom, hogy egy családregegy nőjön ki az elhallgatott, de következményeikben mégis jelenlévő történetekből.

## Huszár Tamara Gyászfüzér

(Bencsik Orsolya: *Akcio van!* Fórum-JAK-Prae.hu, 2012)

Emlékszem, biztosan hallottam már Bencsik Orsolya *Otthon, nálunk* és *Honleány* című írásait, a szegedi Grand Caféban olvasta fel őket, és biztos, hogy volt már ennek két éve is. Ez több okból is fontos. Egyrészt mert nem sok hallott szöveget tudok évek múltán utólag beazonosítani. Másrészt azért, mert ez az eset jól mutatja, hogy ha valamelyiket mégis sikerül, az nem az én érdemem. „Nem kötöttünk szerződést a cirkusszal, inkább úgy döntöttünk, mi mutogatjuk” – olvasta Bencsik a 300 kilós nagyapáról, a közönség nevetett, mert a valóság ilyen szemrebbenés nélküli átferdítésén önkéntelenül röhögni kezd az ember. A rövidprózáék érzelmi követése egyáltalán nem egyszerű feladat, írásai másképp hatnak az olvasás pillanatában és teljesen másképp később. Ha csak a kötet választott témáit kellene felsorolni, senki nem hinné el, hogy az *Akcio van!* a kiforgatott, kicsavart látószögből mesélt jelenetek fekete humorának köszönhetően mégis mennyire szórakoztató.

És azért megterhelő is. Mintha egyre nagyobb terhet jelentene a hallgatás súlya, az utóbbi évek pozitív reakciói azt mu-

tartják, hogy nagyon is van igény az elmondhatatlan elmondására. 2010-ben Szvoren Edina *Pertujának* sajátosan nyomasztó, szenttelen nyelve rögzített sokféle traumatikus tapasztalatot, 2011-ben György Péter az emlékezetmunka megkezdését sürgette a Kádár-korszakkal foglalkozó, személyes hangú *Apám helyett* című esszékönyvében. Nem könnyű kötet az *Akcio van!*, beleillik a sorba. A mű gerincét adó családtréneti narratíva szinte kizárólag traumákból épül fel. Ugyan a személyes családi szólal mellett a jelenkori „jugoszláv” történelem szerbiai nézőpontból írt traumatikus eseményei is felvillannak: az elveszített tenger, a kilencvenes évek éhezései, a NATO-bombázás, ám ezek sosem válnak központi témává, mindig csak annyiban képezik a történetfolyam részét, amennyiben elválaszthatatlanok a család történetétől.

Bencsik öntörvényű elbeszélője úgy dönt, megszakítja a családi tradíciót, s ezt vérfagyasztó elszántsággal teszi: játékba hozza a „hiányzó szavakat” és nyelvvé alakítja a kimondottak mögött lappangó hiányt. A kötet egyedi látásmódját meghatározó elgondolást még idejében becsempészi a sorok közé, ne érjen senkit váratlanul, ha nagyapa képeslapot küld a pseudo-unokának, amin tengeri csikó hátán lovagol, integet, mindezt még az új James Bond-film forgatása előtt, amelyre szerződtek. Felskiccet művészetfilozófiája szerint az igazságból, amely a némaság és a fakóság táptalaja, nem lesz művészet, nem lesz irodalom. Ezért lemond róla, vagy inkább így talál fogást az elbeszélhetetlen: a groteszkbe tolja és az abszurdig hajtja a valóságból elvont elemeket. A kivételes képzelőerő irányítására bízott részek mögött azonban mindig kivehetők a fakó igazság körvonalai. Hiszen Bencsik, ha játszik, ha belelovalja magát, ha hevesen kiutakat keres, ha nagyon elrugaskodik, ha bizarr mesét ír, akkor azt mindig keserű feltételes módban teszi.

Hogy terápiás könyv-e az *Akcio van!* (persze, hogy az), az olvasó számára nem tényező, a rövidprózákat el sem éri az öncélúság gyanúja: személyesek, noha nem vallomásosak, legalábbis abban az értelemben nem, hogy a túlcorduló érzelmesség ki-mozdítaná a történeteket az irodalom területéről. A kötet egészén a gyermek szemszöge érvényesül, még akkor is, ha a mesélő gyerek már felnőtt és gyermeki naiv szűrője már régóta nem működik. Bencsik elbeszélője hideg fejjel mesél, nyoma sincs a traumák kibeszélését jellemző csapongásnak, a mihamarabbi véget sürgető iramnak. Nyoma sincs annak, hogy neheze esne a traumatikus emlékek felidézése, nincs semmi, ami elvonná a figyelmet a történetekről. Az elbeszélő hangok egész skáláját keveri: néha ironikusan fennkölt, néha egyenesen tudálékos, van, hogy hétköznapi nyers, laza vagy éppen trágár, ha kell, provokatív erotikus és ritkán, de az is előfordul, hogy tűnődve szomorú. Az elbeszélő eseményekhez való érzelmi viszonyulása nem íródik a sorok közé, nem terheli a történeteket; a játékosággal, lendülettel futó darabok mögötti zaklatottság csak a hangok variálódása, a jelzés értékű stílusváltások alapján azonosítható.

Bencsik a műfajok kispadjáról választott formát, azt azonban nehéz lenne az *Akcio van!* írásai alapján elmagyarázni, hogy

miért is ennyire népszerűtlen manapság a kispróza. Láthatóan nagyon is érzi, hogy valójában mennyi mindent elbírá néhány bekezdés, hiszen olyan meggyőző kreativitással használja a rendelkezésére álló területet, amely nagyon hamar megsemmisíti az olvasó fenntartásait. Irodalmi pályafutása műfaji szempontból elég sokszínű, többnyire verseket tartalmazó kötetekkel indult, és most sem kerül túl messzire a lírától, elég csak némely gyomrot is megülő bájos-kegyetlen (nagyapa-baba) vagy szellemes összetételre (pszeudo-unoka, kópia-macschkák) ráakadni. Nem terjedelmes kötet az *Akcio van!*, de Bencsiknek nincs is szüksége több helyre, egy-két jól eltalált mondatától elni kezd a környezet, az írásokat átható erős képességnek köszönhetően a képzeletbeli éppúgy, mint a vidéki: macskák, hernyók, karfiol, birsalma, paradicsom, disznóvágás, porcelán Szűz Mária-szobor, fecskében flangáló szomszéd, legyek zümmögése, kenguruk dobogása, maori törzs éneke. Bencsik nagyon rafináltan, nagyon tudatosan fonja össze a történetzálatokat, miközben úgy szervezi írásait a lírai gondolkodás, hogy közben sosem szűnnek meg prózáknak lenni. Kicsit csal is, mert szövegei az előzői történetmesélés véletlenszerű, asszociatív működését imitálják, pedig egy pillanatra sem engedi ki kezéből az irányítást, a hangsúlyokat nagyon is direktan szabályozza. Az állandó közbeékelések különös ütemű prózát hoznak létre. A véget késleltető kanyarok ellenére mondatai egyáltalán nem esnek szét, sőt a tagmondatok bravúros összejátszásának eredményeképp mindig másképp szólnak.

Minden kisprózája sajátos, belső összefüggérendszerrel rendelkezik, amelyeken belül néha teljesen szétartó, össze nem illő részeket, motívumokat fon egymásba. Ha egy új szereplőre valamely módon utal, akkor ragaszkodik az egyszer már megtalált megoldáshoz, és minduntalan visszaforgatja az írásokba. Az ismétlődő részletek egy ideig plusz nyomatékot kapnak, majd a folyamatos szajkózás humorral toldja meg az egyébként egyáltalán nem humoros passzusokat. Később a részlet már túlon túl ismerőssé válik, miáltal az új információk kiemelkedhetnek a többi közül. Úgy tűnik, hogy csak dobálja egymás után a mondatokat, pedig nagyon ki van ez találva. A hallgatás megtörésének módja, az írások egymásba játszása mintha arról árulkodna, hogy Bencsik minden erejével azon van, hogy a traumatikus eseményeket valamiféle általa alkotott nyelvi rendszerbe integrálja. Nincs értelme az *Akcio van!* egyetlen mondatát kiemelni, mert nem működne példaként: minden mondata elválaszthatatlanul kötődik a többihez. Építkeznek: első mondatról a másodikra, első írásról a másodikra, viszi tovább a jelzőket, a mondatokat, a darabok egymással szoros kapcsolatban álló ciklusokká, az *Akcio van!* jól komponált köteté áll össze.

A traumák bolygatása közben az *Akcio van!* arról is beszámol, hogy a család nem csak az a közösség, amely az egyén életét nehezen viselhető hallgatásokkal sújtja. Nem csak az a kötelék, amelyben felmenőink gyarlósága elementáris erővel fáj és kikerülhetetlenül válik a sajátunkká. A múlttal való szembenézés szükségszerűen előhív valami mást is, s talán ennek a vonatkozásnak a beemelése teszi igazán széppé Bencsik füzérét. Az el-

beszélő saját szerelmi életének egy epizódját, a családi szálatól távol eső részét is összegzi, elengedéséről beszél, a nagymama gyászáról, közben a sajátjáról – észrevétlenül írja a búcsút a családi narratívába. A család követhető vagy elvethető példák sorát, a tanulás lehetőségét nyújtja, nemcsak trauma, hanem élet-tudás forrása is. Az identitás erősödését, a „valódi elveszettség-érzés” (40) legyűrését nem csak a törések kibeszélése, a gyász munka meglete szolgálja: a meghozott döntések éppúgy szerepet játszanak. Választásaink jó része pedig – a *Vaktérképek* alapján legalábbis – szintén az örökségben gyökerezik.

A 2009-es *Kékítőld old az én vizében* című könyvéhez képest az *Akcio van!*-t rokonszenves letisztultság, visszafogottság jellemzi. Az, hogy Bencsik Orsolya tehetséges, nem kérdés. Csak hogy sok tehetséges fiatal író van. A kisprózák azonban (igen hamar kiderül) magukon viselnek valamit, amihez nem elég a tehetség: Bencsik összetéveszthetetlen kézjegyét, ami által könnyen felismerhetővé válnak. Nem kis teljesítmény egy első prózakötetből, egy induló prózaírótól. Az *Akcio van!* meglepő nyelvi erővel írt, kockázatot vállaló, referenciaként a valóságot választó, a célt az mégis lépten-nyomon elhagyó, súlyos témáival együtt is igazán felszabadító kötet.

## M Márton Megtört (h)arcok romjai

(Márton  
László:  
*M. L.,  
a gyilkos.  
Kalligram,  
2012)*

„Egy verssor jutott az eszembe, és hiába próbáltam elhessegetni, makacsul rendre vissza-visszatért: »meghalok, s úgyis minden töredék«” (60) – szól Márton László legújabb, *M. L., a gyilkos* című művének egy igen fontos szöveghegye, és valószínűleg több olvasó fejében is Radnóti Miklós baljósos sorai visszhangzanak majd, mikor a három kispróza írást – két (az érett kádárizmus alatt játszódó, csaknem kisregény terjedelmű) elbeszélést, illetve egy rövid (a jugoszláv háború borzalmaival testközelből felelevenítő) novellát – tartalmazó könyv végére érve elkeseredetten igyekszik közös nevezőre hozni ezeket a szétartó, egymástól (térben és időben egyaránt) hangsúlyosan elkülönülő történeteket. Persze a befogadó szintetizáló hajlamának nem feltétlenül kell minden egyes alkotással szemben működnie, jelen kötet azonban már a kezdetektől fogva határozottan felszólít minket egy

bizonyos (egységre törekvő) olvasásmód érvényesítésére – amelyet a későbbiekben viszont figyelmen kívül látszik hagyni. Az *M. L., a gyilkos* alcíme (*Történetek egy regényből*) ugyanis azzal a reménytelni ígérettel él, miszerint az utóbbi években megjelent elbeszélésű gyűjtemények után a szerző ismét a nagyepikai formák nyújtotta tágasabb keretek között villantja meg vitathatatlan szépírói kvalitásait – az alig kétszáz oldalas kötetet befejezve azonban az a nyugtalanító érzésünk támadhat, hogy az átfogó műfaji egység sejtetése vélhetően csak a befogadó játékos félrevezetésére, elvárásainak célzatos megcáfolására szolgál, hasonlóan az olvasói figyelmet azonnal a krimi zsánéréhez (félre)vezető címadáshoz és sejtelmes zöld ködbe burkoló borítóhoz. Emellett ráadásul a befejezetlenség, a romszerűség mindvégig hangsúlyos jelenléte (amely a fentebb idézett verssor mintegy tézisszerű kimondásában emelkedik végérvényesen a mű valódi szervező elvévé) is annak megfontolására kell késztesen minket, hogy a csorbítatlan szövegkorpusz létrehozása talán nem is képezte a szerzői intenció részét.

Mielőtt tehát az alcímbe előrevetített regény elmaradása felett érezt zavarunkban arra a lesújtó döntésre jutnánk, miszerint az *M. L., a gyilkos*ban mind a poétikai egységre törekvő író, mind pedig a peritextusok felhívásának szolgálai alázattal engedelmessé olvasó visszavonhatatlanul bukásra ítéltetett, fontos belátnunk, hogy szerzői oldalról itt egy nagyon is tudatosan vállalt „kudarcról” van szó. Érdemes lehet megfigyelnünk, hogy az új kötet prózavilágának eme sajátos (le)építése éppen ellentétes azzal a szövegalkotási módszerrel, amely Márton 1999-es remekművében, az *Árnyas fűtűcában* megfigyelhető – míg ott a második világháború során tönkrement, egy-egy (fiktív) fényképből feltárolt sorsok (a szerzői önkény és a ténszerűség közötti harc mentén) egy viszonylag egybefüggő szöveggé álltak össze, addig az *M. L., a gyilkos* hasonló történelmi megrázkódásokat rejtő gondolatisága (a háború és a börtön-lét tágra értett tapasztalata) szétfeszíti a még meg sem született regény határait. A szövegtest darabokra szakadása pedig mintha csak azt a kíméletlen dekonstrukciót ismételné meg, amelyet a XX. század második felének háttérben dolgozó, minden történetben más-más (generációs, kollektív és személyes) szinten megmutatkozó elnyomás-kultúra végezt a kötetben felbukkanó szereplők személyiségén.

Az *M. L., a gyilkos*ban Márton elsősorban tehát az individuum és valamilyen autoriter hatalom feszültségekkkel teli kap-

