

nösségében. Akárho a gyermeknyelv találekony esendősége és a lírikusi észjárás esendő találekonyasága között helyezkedne el ez az alkotás: az anyanyelvet írásos önmegnyilvánításra és *létmeghatározásra* főhasználni igyekvő kamasz alakja éppoly hitelesen rajzolódik ki előttünk, mint a költői megszólalás magasabb eredőjével bizalmasabb viszonyt ápoló íróé, költőé, művészé. Haluc Aron az anyanyelvhez is, mint lényegében mindenhez, az idegen jelenségeknek kijáró, tartózkodó kíváncsisággal közelít; küzd vele és bízik benne, életet remél tőle, miközben életét bízta rá. (Kétségtelenül távoli, de talán nem elkapkodott példákkal, s inkább csak jelzesszerűen: Hölderlin és Rilke versbeszéde, az utóbbi idők magyar irodalmából pedig Kalász Mártoné érezhető ennyire lényegét tapintónak, jóllehet éppen *grammatikai eltapintásokon* keresztül bontja ki magát. Prózaí analógia gyanánt Robert Walser finoman álomszerű mikrorealizmusára érdemes hivatkoznunk – akinek *Fritz Kocher dolgozatai* című művére éppen Báthori utal, kritikái írásaiban több helyütt is.)

A recenzens egyetlen vonatkozásban érez valamelyes bizonytalanságot. Egyelőre nem tudja ugyanis eldönteni: a föl-fölbukkanó vendégzövegeknek érdemes-e, szükséges-e jelentőséget tulajdonítani. „[A] város pereme” (26) s a „milyen volt szökesége” (30) ilyen zöveghelyek; de akár a Jákob tanár úr szavajárásaként földidézett szófordulat, a „bizonyos értelemben” (53) is köthető textuális előzményhez: „Bizonyos értelemben Jacob [!] Horner vagyok” – kezdődik John Bart *Az út vége* című regénye...

A nyelv fontosságáról beszéltünk, de ettől természetesen elválaszthatatlan az elbeszélő főhős alakja, alkata, jelleme. Helyszín és idő: Dél-Dunántúl (elsősorban talán Mohács), az 1960-as évek vége s az 1970-es évek első fele. Haluc Aron anyjával él, apja – kőszá és kényszeredett együtt-léteket leszámítva – jobbára csupán a tartásdíj formájában ad hírt magáról. A „törvénytelen” gyermek felemás társadalmi státusa, a szegényes életkörülmények, a szociális hiányok és lelki törések együtt vezetnek a személyiség válságához, az én-kép zavarosságához, az önértés *ártatlan műgonddal* zövegesített dilemmáihoz. (Lásd például: „Szeretek tanulni könnyen, futbalozni, a lányokkal messze szokellni, istent elképzélni, meg snürozni. De tudom, hogy sokat kell még kóborolnom. Anya melegít, mint a láng. Apa éget, mint a láng. Én meg csak viszketek köztük, mint egy gyógyíthatatlan seb.” [64]; „A görcsöt, amelyet szülem kötöttek belőlem, hosszan kell bogoznom. [...] Mérges szeretet, ez a címerem.” [214])

Apa-regény – a hiányzó Apával a rejtett középpontban? („Most nem beszélsz velem, Apa. Később pedig

nem beszélsz majd belőlem.” [153]) Igen is, nem is. Hiszen legalább ennyire lényeges szereplője a könyvnek az Anya – akihez legalább ennyire bonyolult, ellentmondásokról (s az ellentmondásokot felülíró ellentmondásokról) sem mentes kapcsolat fűzi a főhőst: „Mintha olyan hajón élnék, amelyek valamikor majd sebbik partot ér. Ezt azért gondolom, mert másnaponta erős imbolygást érzek. Meg azért is, mert semmihez nem szoktam hozzá évek óta. Mamához, jó, hozzá odaköt a szeretet, amit a templomban tanulok. [...] Félek a hidegtől, a barátoktól. Mama meg, látom, fél mindentől.” (28) (Kézenfekvő, túlságosan is kézenfekvő volna e ponton a József Attila-i anya-képre hivatkoznunk. Am ez, ha csak egy mondatban is, alighanem elkerülhetetlen. Amint átmeneti érvénnyel olyan szerzői életrajzi tények is föltűnhetnek az értelmezés látókörében, mint Báthori Csaba mohácsi születése, illetve másfél évtizednyi tartózkodása idegen nyelvi közegben, Ausztriában.) Akkor tehát: családregény? Körvonalaiiban legalábbis? Talán. És – mint fentebb megkockáztattuk – napló- és fejlődésregény; egzisztencialista nyomatékokkal s nyelvkritikai elmélyültséggel. Ami biztosnak tetszik, s amit a fülszöveg is állít: próza. Am olyan próza (míves és fajsúlyos, kíméletlen és megrendítő), amelyet kedvünk volna költészethez nevezni. Mégpedig a legnemesebb fajtából valónak. Erre s a korábban mondottakra példaképpen még néhány mondatot idézünk; jószerivel találomra, mégis a találat biztonságával (amelyet a mű egyenletesen magas színvonalá szavatol). Ha nem a legüdvösebb kritikai módszertan eszközéhez nyúlunk is ezzel, reményeink szerint mégsem lesz, mégsem lehet haszontalan szemelvényes ismertetőt nyújtunk abból, ami különben bont-hatatlan és egész. Csak hogy lássék: a nyelvről, az írásról, az énről és a másokról, a hit, a bizalom, a félelem és a megértés lélektanáról, mindezekelőtt pedig a magány és a szeretet örökké bizonytalan létmódjáról miféle mondatok és miféle csöndek útján beszél Báthori és/vagy Haluc és/vagy a nyelv:

„Szeretek könyörületesen járkálni az állatkertben. Az állatok a testvéreink. Négy lábón járó felebarátaink.” (51)

„Hajnalban, amikor még senkit se láttam, kész vagyok a jóra.” (133)

„Én nem arra ébredek, hogy megszülettem. Én arra ébredek, hogy mások születnek helyettem. És ebben szenvedek fél évszázada. Ja, még csak tizenégy vagyok, tizenöt. De öreg vagyok, érzem a szerelemben.” (133)

„Valahogy lenni kell, mindig a létezés éghajlata felé kell görgetni a megsemmisülés vágyait is.” (145)

„Úgy tűnik, a betegek többet gondolkodnak, mint a kerítésen kívül, mindenesetre kedvesebbek a csend-

ben. Ők nem igyekeznek sehová, várják a betegségük elkallódását és a doktorok szeretetét. A járásukkal imádkoznak.” (155–156)

„Anyá nincs itthon, csak én a szempillámmal.” (167)

„Nekem az olvasás nem esik nehezemre. Azért nem ismerem részletesen a tájakat, az embereket, mert olvasok. Nem kell beszélnem velük, és közben megerősítem magamban az egyenrangúságot.” (177)

„Mit is tudnék felkiáltani, ami nem a szenvedéshez tartozik? Könnyedséget kell gyarapítani a szívben.” (209)

„Talán ha megértenék egy valakit, szólhatnék istennel is. Enélkül nem megy a másvilág. A másik világ a másiban lakik. Ha azt meg tudod közelíteni, akkor a magasság sem marad titok. A közelség a magasság. Csak néhány félreértés, és elmúlunk, és múltunkban élünk tovább.” (210)

„Egy kicsi kell, talószínű, gonosz-ból, szépből, Anyából, Apából, mindenből, hogy ne érezd magad túl messzinek a többiek között.” (238)

„Semmit nem ismerek fel közvetlenül. Bamba bohóc vagyok, akit hőmpölyget a részvét.” (240)

A *Haluc Aron dolgozatai*-val nagyjából egyidőben került a boltokba Báthori Csaba kétkötetes, nagyívű esszé-válogatása, a *Játék sötéttel* (Bp., Napkút, 2007). Ebben számos írásnak kifejezett tárgya az irodalom, az irodalmiság, az irodalmi kultúra, illetve a saját alkotói gyakorlat természeté, az irodalomról való gondolkodás személyes nyomatékai. Olvashatunk négy interjút is a szerzővel; ezek egyikében Báthori így vall: „Nem elsődleges céloom a tabuk döntőgetése. Egyszerűen szeretném megtalálni azt a nyelvet, amely képes új érzelmi sávokról, eddig szavakkal másképpen megvilágított élethelyzetekről, belátásokról botrány nélkül beszélni. Ami az élet része, arról beszélni kell tudni. [...] Olyan művészi higiénia helyeselnék, amely nem halasztja el és nem ruházza másra a tisztá beszédét. Az a gondom, hogy valahogy közvetlen legyek. Hogy valahogy legyek.” Idéz-nünk kellett ezt az ars poeticát, hogy megállapíthassuk végül: ez a bizonyos nyelv, ez a „művészi higiénia” valóság-gá lett. Harmadfélszáz oldalas, de beláthatatlanul tágas valóság-gá. Kitüntető öröm kézbe venni.

(*Új Mandátum*, 2007)

**Halmai Tamás**

## Megélt idő

(Kőrösi Zoltán: Milyen egy női mell? – Hazánk szíve)

Régi igénye a magyar irodalmi életnek, hogy megírásra kerüljön a huszadik század Nagy Magyar Regé-

nye, amely iskolai tananyaggá emelve nemzedékek közös olvasmányélményévé válhat és meghozhatja a nagy áttörést a nemzetközi porondon is. Hogy *Kőrösi Zoltán* regénye lesz-e ez a bizonyos Nagy Regény, azt az utókor dönti el. Az mindenesetre elmondható a *Milyen egy női mell?*-ről, hogy régóta nem kísért regényt ilyen viharos léptékű és szinte egyöntetűen pozitív kritikái és médiavisszhang. A magyar könyvkiadás utóbbi évtizedének egyik érdekes – ugyanakkor szükségszerű – fejleménye a nagyregények iránti, gazdasági motívumok által gerjesztett olvasói éhség. Ez a fejlemény azonban örvedetesen befolyásolta a legújabb regényirodalmat. A monstre, a teljesség igényével felépítő regények konjunktúrája számos olyan alkotással ajándékozta meg az olvasókat, amelyek szinte már a megjelenésükkel egyidőben klasszikussá váltak; elég, ha csak *Vámos Miklós Apák könyve* című családregényére, *Spiró Fogságára*, *Závada Jadvigájára* gondolunk. Kétségteljesen részben ez a légkör alapozta meg Kőrösi regényének fogadtatását, amely rövid úton felzárkózott a fent említett szépirodalmi sikerkönyvek sorába, sokadik kiadásával és nemrégiben megjelent hangoskönyv-változatával.

A *Milyen egy nő mell?* szinte már megjelenésekor predesztinálva volt a sikerre: a Kalligram igényes és profi kiadói munkája igényes és profi tartalmat reprezentál. Kőrösi regénye nyelvtanilag rendkívül kimunkált és átgondolt, szerkezete arányos és pihentető, regényírói hitelességét meggyőző részletgazdagság jellemzi. A folyamatosan előrehaladó, mégis körbe-körbe járó regényvezetés is húzza magával az olvasót. A *Milyen egy női mell?* műfaját tekintve a két leggyakoribb meghatározás a *szerelmesregény* és a *családregény*. És hát tulajdonképpen mindkettő és egyik sem. Nem kimondottan szerelmesregény, hiszen nem egy nagy szerelmet állít középpontba, ahogy az ilyen könyvek általában, hanem sok-sok nő sok-sok szerelmét, és nem is családregény, mert nem egyetlen dinasztia történetét beszéli el, hanem három család (egy morvaországi sváb, egy galíciai zsidó és egy alföldi parasztsalád) történetét írja egybe. Ugyanakkor kétségteljesen szerelmesregény abban az értelemben, hogy szerelmes embe-kről (nőkről) és szerelemről szól. Szól a testi szerelemről, szól a test nélküli, tiszta és beteljesedés nélküli szerelemről, a test és lélek klasszikus problematikájáról. „Az lenne jó, ha nem kellene test a szerelemhez?” – áll a kiemelés a kötet hátsó borítóján. Szerlem test nélkül: lehetséges, érdemes, jó dolog ez? Lehetséges-e túlélni egy ilyen szerelmet? Vagy akár örömet, boldogságot is szülhet az ilyen szerelem? Képhet-e a lélek a testből és élheti-e e saját önálló, boldog életét? Vagy éppen fordítva is

feltehető a kérdés: élhet-e a test lélek nélkül? „Hiszen van úgy, hogy a lélek kiröppen a testből, elenyészik, mintha soha nem is lett volna, de a test azért még tovább él, lélegzik, mozog, teszi a dolgát, mert az akarát helyett a zakarta idő mozgatja már.” Idő. „Az időt nem túlélni, hanem megélni kell.” Az idő kérdésköre, mely annyira izgatja Kőrösit: a folyamatos idő, a „kizökent idő”, a külön bejáratú, személyes idő, a párhuzamos idő, a körkörös idő. Ezeket a fogalmakat járja körül a szerző, ízlelgeti, forgatja, kombinálja abban a hitben, hogy így talán többet tud meg erről a rejtélyes tényezőről, s a regényszerkezetben is központi szervezőelvvé emeli. A rendre vissza-visszatérő mondatok, amelyeket akár kulcsmondatokként is értelmezhetünk, eleinte a kontinuitást, egy idő után azonban a szöveg tematizálását szolgálják, időről időre ráerősítve bizonyos mondanivalókra. Ugyanakkor szolgálva egyfajta periodicitást is, mely a Kőrösiéhez hasonlóan átfogó (mintegy kétszáz éven átívelő) „családregények” esetében megszokott írói eszköz, s amely periodicitás kézenfekvőnek mutatja számunkra a párhuzamot *Márquez Száz év magányával*. A körköröség, az önmagába makacsul visszatérő idő és motívumok egyfajta permanens jelenvalóságot éreztetnek, mint a lemezjátszón időközönként visszaugró tű. A körköröség, a magába visszatérő jelleg, melynek legerősebb szimbóluma a generációkon át öröklődő, levélfonatokkal díszített ezüst karperec, mely sajátos vándorútjánál és önmagába fonódó, indázódó alakjával is felmutatja az elbeszélés e központi jelentését. A vándormondatok, vándormotívumok, melyek hol az egyik, hol a másik család, szereplő életében kapnak kiemelt szerepet, általánosítják az egyéni történeteket és az egyéni mondanivalókat. Hiszen az élet mindenhol ugyanúgy zajlik: akár a poros alföldi városkában, akár a világváros épülő Budapesten. Hiszen az emberek ugyanazoktól a gondoktól szenvednek, nemtől és kortól függetlenül: szerelem, szerelemföltés, a szerelem elvesztése, az idő könyörtelen folyása, a test öregedése.

Kőrösi regényfigurái éppen ezért kétdimenziósak. Tudjuk, hogyan néznek ki, tudjuk, mi mozgatja őket, tudjuk, mi történik velük, és ezáltal megy előre a regény, személyiségükről, életükről, énjükről azonban csak kevés igazán emberi és megkapó részletet tudunk meg. A szerelemnek magát odaadó nő minden korban, a világ minden táján ugyanolyan. A szerelem milyensége változhatatlan. A kétszáz évnyi magyar történelmet mindvégig női szemszögből, pontosabban a szerelmes női lélek szemszögből ismerjük meg, a férfiak csupán epizód szereplők: feltűnnek és eltűnnek, szeretnek és megcsalnak, jelen vannak vagy éppen távol, nevük és személyük azonban behe-

lyettesíthető bárki máséval. Ezek a nők olyannyira tiszták, érzékenyek, odaadók és türelmesek, hogy – bár kellemesen megnagyítóató a gondolat, hogy a nők tartják egyensúlyban jó és rossz között billegő világunkat – a könyvet letéve csalódottan vesszük észre, hogy a valóságban ennél sokkal árnyaltabb a kép. Ezért aztán helyesebb úgy értelmeznünk Kőrösi nőalakjait, mint a nőiség, a nőiség több szereplőre hangszerelt, vegyítiszta ideáját, amelyet már feltétlenül szépnek és nagyszerűnek érezhetünk. A nőiség és nőiség etikai és esztétikai szinten is meg-elevenedik a regény lapjain, de nem lenne teljes a kép, ha Kőrösi (a kissé félrevezető és sokat ígérő címnek is eleget téve) nem juttatna szerepet az erotikának és a szexusnak. A mai prózaírodalomban már-már kötelező jelleggel kap hangsúlyos szerepet a szexualitás és az ehhez kapcsolódó gyakran explicit leíró nyelvezet. A szerző azonban – üdítő módon – nem hódol be a trendnek és éppolyan szemérmesen nyúl a témához, amilyen szemérmesen az általa újraalkotott kor erkölcsi megkívánják. Hogy ez az úriemberekre jellemző férfiszemérem megnyilvánulása-e vagy tudatos narrációs eljárás (minél előbb haladunk ugyanis a történetben és időben, annál erőteljesebben jelenik meg a szexualitás, és a kifejezés is annál konkrétabb), nehéz eldönteni. Mindenesetre az olvasóban nem marad kielégítetlenség, a sikamlós jelenetek helyett ugyanis kárpótolnak a szépen felépített eufémizmusok. Kőrösi belehelyezkedése a női szerepekbe, és az általa, személyén keresztül átszűrő női látásmód szöveggé alkotása írói próbáló feladat, amelyet kétségteljesen sikerült megoldania: a *Milyen egy női mell?* – *női regény*. Még inkább *nőregény*, és ezzel talán sikerült is feloldanunk a fentebb már tárgyalt műfaji problematikát. A szexualitást durva nyíltsággal ábrázoló leírás amúgy is életidegen lett volna a regény nyelvére a szó nemes értelmében vett klasszikus szövedékében. Jóllehet Kőrösi sok olyan megoldást alkalmaz szövegi szinten, amely egyértelműen a modern regények sorába helyezi a *Milyen egy női mell?*-et, az elbeszélés linearitása, nyugodtan haladó tempója és az a gondosság, melyet minden egyes szó sejtet, mégis a klasszikusokhoz hasonlítva a szerzőt. Ezért is bosszantóak a számos helyen előforduló nyomdahiábák, és a ritkán (tényleg ritkán) érthetetlen módon keresetlen mondatok, amelyek – ha csak egy perc is, de – kiszakítanak az olvasás bensőséges folyamatából. A kiadói munka minden egyéb tekintetben kimondottan igényesnek mondható, a kötet kiállítás esztétikus, jó kézbe venni, és sokáig elidőz az ember a borító alakjain is, amelyek közül egyikben félreérthetetlenül a regény elején szereplő Flaschner

Jánosra ismerünk – ezzel is erősítve bennünk az érzést, hogy komplex könyvművészeti termékkel állunk szemben.

A könyv egyik legmegkapóbb vonulata az író és a szereplők viszonya a Városhoz, Budapesthez. A történet nagyobbik részében Kőrösi azt a fajta sajátos nosztalgiát kelti fel bennünk, melyet az iránt a régi Budapest iránt érzünk, melyet nem is ismertünk. Mikrokozmosz-teremtő képességei révén a barnás monokróm képeslapok világát eleven városrá rendezi be számunkra az író, utcáit, embereit, ruháit, járműveit és hangjait csak elképzelni tudjuk, de jólesik ez a képzelődés. A szöveg folyamatában, állandó jelenvalóságában látattaj Budapestet, előttünk épül, változik, váltogatja arcait és hangulatait. Aprólékos, mégis izgalmas leírásai *Doctorow* milió-újratereztő bravúrjait idézik fel. Sokféleképpen van jelen Budapest: mint díszlet, mint érzés, mint a történések néma és kitarató tanúja, mint hangulat. A Körúton csilingelő villamos, a Duna felől fűvó szél és még számtalan olyan visszavisszatérő momentum, mely *othont* ad a történetnek és szereplőinek.

A Milyen egy női mell? manapság az egyik legtöbbet tárgyalt regény. Népszerűsége a megjelenés óta töretlen, így kétségkívül olyan könyvről van szó, amely mellett a kritika sem mehet el szótlannul (nem is meg). Értékeinek, maradandóságának megítéléséhez azonban több mint egy év távlatából még sincs meg a szükséges rálátásunk. Annyi azonban bizonyosan elmondható, hogy az eddig tíz kötetből álló életművet jegyző Kőrösi Zoltán a nemrégiben elnyert József Attila-díjjal, legutóbbi kötetével, a *Budapest, nővárossal* és e mostani regényével belépett a kortárs irodalmi Aranycsapatba és beérkezett írónak számít a hazai irodalmi piacon. Életművének eddigi csúcspontja után pedig fokozott érdeklődést kelt az olvasókban: mivel tud megfelelni a jövőben a Milyen egy női mell? színvonalának és sikerének?

(Kalligram Kiadó, 2006)

Falvai Máttyás

## Remake és retus

(Prágai Tamás: Pesti Kornél)

A reklámok, a fejlécek, az egy-két szavas főcímek korában a szerző, Prágai Tamás igencsak felhívta könyvére a figyelmet a kötetcímmel. A megkerülhetetlen allúzió Kosztolányi híres művére még az átlagolvasónak is felkelti érdeklődését, hiszen az Esti Kornél-elbeszélések egy-két darabja még kötelező olvasmány a középiskolákban. A Pesti Kornél névjáték rabul ejti ezt a negyedfélszáz oldalt, s rögzített fókuszpontként irányítja az értelmezéseket.

A könyv műfaját meghatározni legalább annyira nehéz, mint a Kosztolányi-műét. Elbeszélés-füzérnek, de akár laza szerkesztésű regénynek is tarthatjuk. A kortárs regények idő-és térkezelési technikáit figyelembe véve megkockáztatható, hogy nem is laza szerkesztésű, hanem elliptikus szerkezetű. Az egymást követő, önálló címekkel ellátott – tehát elbeszéléseként is funkcionáló – részekből egy nagyobb epikai egység is kibontakozik, amely az alteregó, Pesti Kornél bemutatkozásától annak végső narratív felszámolásáig tart. Fontos, hogy immár – mondjuk, hogy egy posztmodern fordulat után – a főszereplőt nem kell életrajzi-referenciális értelemben eltávolítani a világból (például meghal vagy egy mitikus téridőbe távozik), hanem lehetőség van narratív felszámolására is, amikor az elbeszélés módjában tűnik el a főszereplő subjektuma az egyes nézőpontok, beszédmódok között. Ezt a folyamatot már a kötet elejétől kezdve erősen érzékeljük, az egyes szám első, harmadik, és – az olvasót is bevonó – többes szám első személyű megszólalásmódot rendre váltogatja és keveri egymással a szerző. A főhős ilyen módon az első szövegegységtől kezdve a subjektum elbeszélhetőségének kérdésessége és egyfajta valóságreferencia által egyszerűen nyer alakot.

Ez a valóságreferencia azonban csak az olvasók egy rétege számára lehet ismerős. A fővárosi irodalmárok részben bohémnek, részben lepukkantnak tűnő világához tartozik a főszereplő. Állandóan pénziánnal küzd, és eközben egzisztenciális alapviszonyának fő filozófiai kérdésein töpreng. Élhetetlen, de mégis túlélő. Önmagát pusztító lelki alkata erősen depressziós. Leginkább a vágy hajtja előre, s e vágy tárgya a művészetlettől a füstölt kolbászon át a női bájakig szinte mindenre kiterjed, ám magának a vágyának a beteljesülése majdnem mindig elmarad. A lepusztult környezetben tengetett, kisszerű élet áll szemben a vágyott teljesség aranyfüstjével. Eddig a pontig egy jól követhető lélektani szerkezet bomlik ki a szemünk előtt, amely valóban lehetőséget ad a Kosztolányi-örökség folytatására. A probléma akkor kezdődik, amikor a műbe új szálként egy domináns epikai cselekménysor is keveredik, ugyanis ez megbontja a lélekábrázolás egyenletes ritmusát. A helyenként valóban izgalmas cselekménybonyolítás éppen ellene hat a narratív szálnak, s megosztja a figyelmet a két tematikus mező – a történések és a lelki mozgások – között. E két szál mellé fonódik harmadikként az ezredforduló társadalomképének ábrázolása kisebb mozaikdarabokban. A szocialista rendszer átalakulása, az 1990-es évek utáni társadalmi változások finom, vázlatzerű jelzése, az ügynöktörténet felelevenítése manapság népszerű

alkotástechnikai megoldás, de éppen ebben, az inkább a belső mozgások líraiságára kiélezett regényben némi-keppen zavaróan hatnak.

Hasonlóan ambivalens az elbeszélések színképének kettőssége is. A költőként is komoly teljesítményt magának tudó szerző szövegében az erősen lírai elbeszélésmód sokszor nagyon szép és mély szöveget eredményez. Ezek intenzív, tartalmas megfogalmazásai egy-egy szituáció belső és külső állapotának. Másrészt azonban végig a szöveg során egyfajta narratori távolságtartás érezhető, az elbeszélésmód sokszor – mint egy filmforgatókönyv – kívülálló objektívként, katalógusszerűen írja le a szereplőket, sőt az eseményeket is. Lírai átfűtöttség és az objektív hideg csillogása – néhol szerencsés találkozás, néhol csak kellemetlen feszültség a két megszólalásmód között.

Az elbeszélés kettős módja, valamint a megidézett nagy elődök (Mikszáth, Krúdy, Kosztolányi, Tömörkény, sőt Csáth) írásaihoz való megőrizve megújító viszony kettőssége adja a könyvön végighúzó irónia markáns jellegét. Itt újra el kell gondolkodnunk a kiindulópontunkon: vajon miért éppen most, a 21. század elején bukkann fel a Kosztolányi-örökség újraírásának, újragondolásának szándéka? Kétségtelen, hogy napjaink magyar prózairodalmának szembe kell néznie azzal, miként folytatható a nyugatos szerzők prózahagyománya. Az író helyzete nem könnyű, hiszen más az irodalom társadalmi kontextusa, nem beszélve a művek olvasottsági mutatóiról. Megváltozott az emberek érzékeléssztruktúrájának több fontos alapvonása, elsősorban a virtuális világ, a számítógép és az Internet elterjedésével. A Kosztolányi idejében nagyon népszerű lélekábrázolási technikák, a külső és belső világok analogikus összekapcsolása – elsősorban Freud nézetei alapján – mára már nagyrészt elavult az akkori elgondoláshoz képest. Az irodalmi hagyományhoz való viszony problémáit Prágai is témává teszi a könyvben. A *Talált gyerek* című elbeszélésben Kéry – Pesti Kornél barátja, ezzel együtt bizonyos tulajdonságait tekintve szintén a narrátor alteregójának is tekinthető – saját írásának és az elődök szövegeinek viszonyát a következő szavakkal jellemzi: „Nem vagyok pesszimista. De egyszer... egyetlenegyszer... életemben egyetlenegyszer: képzelj magad a helyembe...! Ahogyan ott állok a szöveggel az ablak négy-szögében – és a napnál világosabban látom, hogy a nagyokat utolírni nincs mód; egy Móriczot, egy Krúdyt, egy Hajnóczyt; a mi nemzedékünk erre alkalmatlan. Elhatároztam, hogy kidobálom a könyveket az ablakon, szó szerint, hidegen, kíméletlenül, számítván.” Számontartás, elszakadás. Ez a meghatározó viszony, amely Prágai Tamás új könyvét jellemzi. A tisztelet-